

Griechische Wettkampf- und Palästradarstellungen.
Eine Untersuchung zu den Darstellungsprinzipien
schwerathletisch-agonaler Darstellungen
in der Zeit vom Ende des 8. bis zum Ende
des 6. Jhs. v.Chr.

Inaugural - Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten
der Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Br.

vorgelegt
von
Michael Wunnerlich
aus: Hof/Saale

1906



Referent: Prof. Dr. G. Hiesel

Korreferent: Prof. Dr. F. Eckstein

Sprecher: Prof. Dr. B. Greiner

Tag der Promotion: 12.12.1986



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545323_0003

Μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Οὐλυμπία,
δέσποιν' ἀλαθείας, ἵνα μάντιες ἄνδρες
ἐμπύροις τεκμαιρόμενοι παραπειρῶν-
ται Διὸς ἀργικεράννου,
εἴ τιν' ἔχει λόγον ἀνθρώπων πέρι
μαιομένων μεγάλαν
ἀρετὰν θυμῷ λαβεῖν,
τῶν δὲ μόχθων ἀμπνοάν.

(Pindar, 8.Ol.Ode 1-8)

Meinen Eltern und Geschwistern

Gliederung

Seite

Vorwort

Abkürzungs- und Literaturverzeichnis

I

1. Einführung in die Thematik

1

1.1 Thematische Eingrenzung

1

1.2 Forschungsstand

2

1.3 Zielsetzungen

5

1.4 Methodische Vorbemerkungen

5

1.4.1 Quellenlage

5

1.4.2 Aufbau

7

2. Aufbau und Inhalt des schwerathletischen Bildes

11

2.1 Faustkampf (Πυγμή)

und Pankration (Παγκράτιον)

11

2.1.1 Die Technik des modernen Faustkampfes.
Technische Grundelemente und Bewegungs-
ablauf

12

2.1.2 Katalog zu den Motivgruppen
Charakterisierung und Deutung

27

2.2 Ringkampf (Γάλη)

154

2.2.1 Die Technik des modernen Ringkampfes
Technische Grundelemente und Bewegungs-
ablauf

155

2.2.2 Katalog zu den Motivgruppen
Charakterisierung und Deutung

182

3. Auswertung

Darstellungsprinzipien

Verbindende Traditionen und individuelles Schaffen

Wirken und Einflüsse der griechischen Werkstätten

Die Wahl des Augenblicks

250

3.1 Anteil der griechischen Werkstätten an der
Produktion schwerathletisch-agonaler
Darstellungen

250

3.2 Aufkommen und Verbreitung der Schemata in den
griechischen Werkstätten.

Die Wahl des Augenblicks

254

3.2.1 Faustkampf und Pankration

258

3.2.2 Ringkampf

263

3.3 Bildung der Figurentypen im Faustkampf und
Pankration

266

3.4 Aufkommen und Verbreitung der Kompositions-
schemata in den griechischen Werkstätten.

Die rahmenden Personen

271

3.4.1 Faustkampf und Pankration

280

3.4.2 Ringfahrt

283

3.5 Siegpriese auf schwerathletisch-agonalen
Darstellungen

284

3.6 Wechselseitige Abhängigkeiten von thematisch
verwandten Darstellungen

Zweikämpfe und mythische Heldentaten

286

4. Schluß

292

5. Anmerkungen

293

6. Tafeln

340

VORWORT

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis jahrelanger Verbundenheit mit dem Sport. Sie entstand auf Anregung meines verehrten Lehrers G. Hiesel, der sie stets mit großem Interesse begleitet und mit wertvollen Ratschlägen gefördert hat. Ihm gilt zuerst mein aufrichtiger Dank.

Des weiteren bin ich freudig I. Weiler zu großem Dank verpflichtet, der in vielen anregenden Gesprächen wertvolle Hinweise gab und den Werdegang der Arbeit nachhaltig unterstützte.

Auch B. Lambrinoudakis, F. Eckstein, R. Preißhofen und V.-M. Strocka gebührt mein Dank für großzügig gewährten fachlichen Rat.

Zu guter Letzt möchte ich meinen lieben Freunden Annette Joch, Bernhard Muthsam, Ulrich Eigler und Dietrich Rottacher für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Endredaktion der Arbeit ganz besonders herzlich danken.

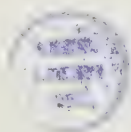
ABKÜRZUNGS - UND
LITERATURVERZEICHNIS

Außer den im Archäologischen Anzeiger 1982, 809ff. empfohlenen werden hier folgende Abkürzungen verwendet:

ABL	C.H.E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi (1936).
ABS	J.D. Beazley, Attic Black-Figure: A Sketch (1928).
ABV	J.D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters (1956).
Ahlberg-Cornell	G. Ahlberg-Cornell, Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase Painting (1984).
Akurgal, Lykische Reliefs	E. Akurgal, Griechische Reliefs des 6. Jahrhunderts aus Lykien (1942) .
Akurgal, Kunst Anatoliens	E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961).
Albizzati	C. Albizzati, Vasi antichi dipinti del Vaticano (1925 - 39).
Andronikos, Totenkult	M. Andronikos, Totenkult. Archaeologia Homerica III W (1968).
Arias - Hirmer	P.E. Arias - M. Hirmer, 1000 Jahre griechische Vasenkunst (1960).
Ars Antiqua	Ars Antiqua AG, Auktion III, 29. April 1961, Luzern.

- ARV² J.D. Beazley, Attic Red-Figured Vase-Painters² (1963).
- Basel, Auktion 14 Classical Antiquities. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 14, 19. Juni 1954.
- Basel, Auktion 16 Classical Antiquities. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 16, 30. Juni 1956.
- Basel, Auktion 18 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 18, 29. November 1958.
- Basel, Auktion 22 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 22, 13. Mai 1961.
- Basel, Auktion 26 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 26, 5. Oktober 1963.
- Basel, Auktion 40 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 40, 13. Dezember 1969.
- Basel, Auktion 56 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 56, 19. Februar 1980.
- Basel, Auktion 63 Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG Basel, Auktion 63, 29. Juni 1983.
- Basel, Sonderliste R Antike Vasen. Münzen und Medaillen AG Basel, Sonderliste R, Dezember 1977.

- Beazley, Dev. J.D. Beazley, The Development of Attic Black-Figure (1951).
- Beazley, EVP J.D. Beazley, Etruscan Vase-Painting (1947).
- Beck F.A.G. Beck, Album of Greek Education (1975).
- Bell E.E. Bell, The Attic Black-Figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon (1977).
- Benndorf, WV O. Benndorf (Hrsg.), Wiener Vorlegeblätter für Archaeologische Übungen (1890/91).
- Benson, GKV J.L. Benson, Die Geschichte der korinthischen Vasen (1953).
- Berger - Lullies E. Berger - R. Lullies, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I (1979).
- Blümel, Sport C. Blümel, Sport der Hellenen (1936).
- Boardman, IG J. Boardman, Island Gems. A Study of Greek Seals in the Geometric and Early Archaic Period (1963).
- Boardman, RF J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen (1981).
- Boardman, SF J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977).
- Böhr, Schaukelmaler E. Böhr, Der Schaukelmaler (1982).



- Boitano F. Boitano - M. Cataldi - M. Pasquinucci, Die Städte der Etrusker (1974).
- Bothmer, Amasis D.v. Bothmer, The Amasis Painter and his World (1985).
- Bothmer, Amazons D.v. Bothmer, Amazons in Greek Art (1957).
- Brauchitsch G. v. Brauchitsch, Die Panathenäischen Preisamphoren (1910).
- Brein F. Brein, Die Leibesübungen im alten Griechenland, in: Geschichte der Leibesübungen² (1978).
- Brijder H.A.G. Brijder, Siana Cups I and Komast Cups (1983).
- Brommer, KL F. Brommer, Konkordanzlisten zu alter Vasenliteratur (1979).
- Brommer, VL³ F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973).
- Bruckner A. Bruckner, Palästradarstellungen auf frührotfigurigen attischen Vasen (1954).
- Buhmann, Olympia H. Buhmann, Der Sieg in Olympia und in den anderen panhellenischen Spielen (1975).
- Bulanda E. Bulanda, Katalog der griechischen Vasen im bosnisch-herzegowinischen Landesmuseum zu Sarajewo, in: Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina 12, 1912, 254ff.

- Buschor, GV E. Buschor, Griechische Vasen (1940).
- Callipolitis-Feytmans D. Callipolitis-Feytmans, Les plats attiques à figures noires (1974).
- Canciani F. Canciani, JdI 80, 1965, 18ff.
- Coldstream, GGP J.N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (1968).
- CC M. Collignon - L. Couve, Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes (1902).
- Compte-Rendu L. Stephani, Compte rendu de la Commission Impériale Archéologique (St. Petersburg).
- Courbin, CGA P. Courbin, La céramique géométrique de l'argolide (1966).
- Courbin, TGA P. Courbin, Tombes géométrique d'Argos I (1952 - 1958). Etudes Péloponnésiennes VII (1974).
- Daremberg - Saglio Ch. Daremberg - E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grèques et romaines Iff. (1877ff.).
- Davison, AGW J.M. Davison, Attic Geometric Workshops; Yale Classic Studies 16, 1961.
- Demargne P. Demargne, Fouilles de Xanthos I (1958).

- Diehl E. Diehl, Die Hydria (1964).
- Döhl H. Döhl, Materialhefte zur Ur- und Frühgeschichte Niedersachsens 16, 1980, 21ff.
- Ebert, Olympia J. Ebert, Olympia. Mythos und Geschichte moderner Wettkämpfe (1980).
- Eisman, Kyathos Painters M. Eisman, Attic Kyathos Painters (1971).
- Fairbanks A. Fairbanks, Catalogue of Greek and Etruscan Vases I. Museum of Fine Arts, Boston (1928).
- Fehr B. Fehr, Die Tyrannentöter (1984).
- Fetz F. Fetz - L. Fetz, Gymnastik bei Philostratos und Galen (1969).
- Fiedler, Boxsport H. Fiedler, Boxsport (1976).
- Fiorelli, Vasi cum G. Fiorelli, Notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma (1857).
- Fittschen, Sagendarstellungen K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen (1969).
- Fölzer E. Fölzer, Die Hydria (1906).
- Frel J. Frel, Panathenäische Preisamphoren. Kerameikosheft 2 (1973).

- Fuchs W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen² (1979).
- Furtwängler, Vasensammlung A. Furtwängler, Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium (1885).
- FR A. Furtwängler - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei III (1932).
- Gabelmann, Löwenbild H. Gabelmann, Studien zum frühgriechischen Löwenbild (1965).
- Gain, Ringen W. Gain - J. Hartmann - H. Tünnemann, Ringen (1980).
- Gardiner, Athletics E.N. Gardiner, Athletics of the Ancient World (1930) (Neudruck 1965 und 1979).
- Gardiner, GAS E.N. Gardiner, Greek Athletic Sports and Festivals (1910) (Neudruck 1970).
- Gehrig U. Gehrig - A. Greifenhagen - N. Kunisch, Führer durch die Antikenabteilung (1968).
- Gerhard, AV E. Gerhard, Auserlesene Vasenbilder (1840 -58).
- Gerhard, EKV E. Gerhard, Etruskische und Kampanische Vasenbilder (1843).
- Gericke H. Gericke, Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen (1970).
- Giroux H. Giroux, *Révue Archéologique* 1, 1966, 13ff.

- Graef - Langlotz B. Graef - E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I (1925).
- GV Griechische Vasen. Katalog der Sammlung in der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (o.J.).
- Hampe - Gropengießer R. Hampe - H. Gropengießer, Aus der Sammlung des Archäologischen Institutes der Universität Heidelberg (1967).
- Hampe, FGSB R. Hampe, Frühe griechische Sagenbilder in Böotien (1936).
- Hampe. Grabfund R. Hampe, Ein frühattischer Grabfund (1960).
- Hampe - Simon R. Hampe - E. Simon, Tausend Jahre frühgriechische Kunst (1980).
- Handbook of the Collections Handbook of the Collections in the William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts⁴, Kansas City, Missouri (1959).
- Harris, GAA H.A. Harris, Greek Athletes and Athletics (1964).
- Harris, SGR H.A. Harris, Sport in Greece and Rome (1972).
- Helbig⁴ I W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom⁴ I (1963). Hrsg. v. H. Speier.

- Helbig⁴ III W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom⁴ III (1969). Hrsg. v. H. Speier.
- Herrmann, Olympia H.-V. Herrmann, Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte (1972).
- Heydemann H. Heydemann, Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel (1872).
- Himmelmann, Erzählung N. Himmelmann - Wildschütz, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967).
- Hoppin J.C. Hoppin, A handbook of Greek Black-Figured Vases (1924).
- Hyde W.W. Hyde, Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art (1921).
- ILN Illustrated London News.
- Jacobsthal P. Jacobsthal, Göttinger Vasen (1912).
- Jahn O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München (1854).
- Johansen, Iliad K.F. Johansen, The Iliad in Early Greek Art (1967).
- Jüthner I und II J. Jüthner, Die athletischen Leibesübungen der Griechen I (1965) und II (1968) Hrsg. v. F. Brein.

- Jüthner, Pale RE XVIII, 3 (1949) 82ff. s.v. Pale (Jüthner).
- Jüthner, Pankration RE XVIII, 3 (1949) 619ff. s. v. Pankration (Jüthner).
- Jüthner, Philostrate J. Jüthner, Philostratos über Gymnastik (1909) (Neudruck 1969).
- Jüthner - Mehl RE Suppl. 9 (1962) 1306ff. s.v. Pygme (Jüthner - Mehl).
- Kaesar B.H. Kaeser, Zur Darstellungsweise der griechischen Flächenkunst von der geometrischen Zeit bis zum Ausgang der Archais: Eine Untersuchung an der Darstellung des Schildes (1981).
- Karouzou, Amasis S. Karouzou, The Amasis Painter (1956).
- Kat. Rouen Hommes, Dieux et Héros. Kat. Rouen (1982).
- Kat. Wien 1974 Götter, Herren, Menschen. Antikes Leben im Spiegel der Kunst. Kat. Wien (1974).
- Kilinski K. Kilinski II, Boeotian Black-Figure Vase-Painting of the Archaic Period (1974).
- Klein W. Klein, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen² (1887).
- Krause J.H. Krause, Die Gymnastik und Agonistik der Hellenen (1841) (Neudruck 1971).

- Krieger X. Krieger, Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei. Eine typologische Untersuchung (1973).
- Krug A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1967).
- Kunze, SB E. Kunze, Archaische Schildbänder. Olympische Forschungen II (1950).
- LIMC Lexikon Ikonographicum Mythologiae Classicae
I (1981) 12ff. s.v. Acheloos (Isler);
800ff. s.v. Antaios I (Olmos-Balmaseda)
II (1984) 940ff. s.v. Atalante (Boardman-Arrigoni).
- Langlotz, Würzburg E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932).
- Legakis B. Legakis, Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 1, 1983, 41ff.
- Licht, Sittengeschichte H. Licht, Sittengeschichte Griechenlands I (1926).
- Lippold G. Lippold, Die griechische Plastik (1950).
- Lorbeer F. Lorbeer, Inschriften auf korinthischen Vasen. Archäologische Forschungen 6 (1979).
- Lullies, Griechische Kunstwerke R. Lullies, Griechische Kunstwerke Sammlung Ludwig, Aachen. Aachener Kunstblätter 37, 1968.

- Lullies, Plastik R. Lullies, Griechische Plastik⁴ (1979).
- Maass M. Maass, Die geometrischen Dreifußkessel, in: Die Funde aus Olympia (1980).
- Maass, Dreifüße M. Maass, Die geometrischen Dreifüße von Olympia. Olympische Forschungen X (1978).
- Malten L. Malten, RM 38/39, 1923/24, 300ff.
- Maroti E. Maroti, Bibliographie zum antiken Sport und Agonistik. Acta Universitatis de Attila József nominatae. Acta Antiqua et Archaeologica 22, 1980.
- Masner K. Masner, Die Sammlung antiker Vasen und Terracotten im K.K. Oesterreich. Museum (1892).
- Matz F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst I (1950).
- Mendel, Catalogue G. Mendel, Catalogue des Sculptures Grècques, Romaines et Byzantines I (1912).
- Mennenga J. Mennenga, Untersuchungen zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei (1976).
- Mingazzini P. Mingazzini, Vasi della Collezione Castellani (1930).
- Moignard E. Moignard, BSA 77, 1982, 201ff.

- Mommsen H. Mommsen, Der Affekter (1975).
- Moon W.G. Moon, u.a., Greek Vase-Painting in
Midwestern Collections. Kat. Chicago
(1981).
- Murray-Smith-Walters A.S. Murray - A.H. Smith - H.B. Walters,
Excavations in Cyprus (1900).
- Mus Greg Museum Etruscum Gregorianum II (1842).
- Neugebauer K.A. Neugebauer, Führer durch das Anti-
quarium II (1932).
- Neumann, Gesten und G. Neumann, Gesten und Gebärden in der
Gebärden griechischen Kunst (1965).
- Neutsch, Sport B. Neutsch, Der Sport im Bild griechi-
scher Kunst (1949).
- Nicole G. Nicole, Catalogue des vases peints du
Musée National d'Athènes Supplément.
(1911).
- Ohly, Goldbleche D. Ohly, Griechische Goldbleche des 8.
Jhs v. Chr. (1953).
- OG N. Yalouris (Hrsg.), The Olympic Games
in Ancient Greece (1982).
- Para J.D. Beazley, Paralipomena (1971).
- Patrucco R. Patrucco, Lo Sport nella Grecia anti-
ca (1972).

- Payne, NC H. Payne, Necrocorinthia, a Study of
Corinthian Art in the Archaic Period
(1931).
- Payne, Perachora H. Payne, Perachora. The Sanctuaries of
Hera Akraia and Limenia (1940).
- Payne, PKVM H. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei
(1933).
- Perrot - Chipiez G. Perrot - Ch. Chipiez, Histoire de
l'Art dans l'Antiquité I ff. (1885ff.).
- Peters K. Peters, Studien zu den Panathenäi-
schen Preisamphoren (1942).
- Pfuhl, MZ E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der
Griechen (1923).
- Philippaki B. Philippaki, The Attic Stamnos (1967).
- Poliakoff M. Poliakoff, Studies in the Terminology
of the Greek Combat Sports (1982).
- Pottier, Cat. E. Pottier, Catalogue des Vases antiques
(1896ff.).
- Pottier, Vases E. Pottier, Vases antiques du Louvre
(1897ff.).
- Poulsen, ETP F. Poulsen, Etruscan Tomb Paintings
(1922).
- Poulsen, Orient F. Poulsen, Der Orient und die frühgrie-
chische Kunst (1912).

- Poulsen, Vases grècs F. Poulsen, Vases grècs récemment acquis par la Glypthothèque de Ny - Carlsberg (1922).
- Poulsgaard-Markussen E. Poulsgaard Markussen, Painted tombs in Etruria. A bibliography (1979).
- Raab J. Raab, Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst (1972).
- Raeck W. Raeck, JdI 99, 1984, 1ff.
- Reichel W. Reichel, Griechisches Goldrelief (1942).
- Reinach, Rép. I S. Reinach, Répertoire des vases peints grècs et étrusques I (1899).
- RG J.D. Beazley - F. Magi, La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco I (1939).
- Richter - Hall G.M.A. Richter - L.F. Hall, Red-Figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art (1936).
- de Ridder A. de Ridder, Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale (1902).
- Ridington W.R. Ridington, The Minoen - Mycenaean background of Greek Athletics (1935).
- Robert C. Robert, Archäologische Hermeneutik (1919).

- | | |
|----------------------------|--|
| Rodin Collectionneur | Rodin Collectionneur. Musée Rodin, Paris (1967f.). |
| Romanelli | P. Romanelli, Tarquinia (1951). |
| Ruckert, FKB | A. Ruckert, Frühe Keramik Böotiens (1976). |
| Rudolph, OK | W. Rudolph, Olympischer Kampfsport in der Antike (1965). |
| Rudolph,
Schwerathletik | W. Rudolph, Die Schwerathletik in den antiken Olympischen Spielen und die Zuordnung künstlerischer Denkmäler zu den einzelnen Disziplinen, in: Neue Beiträge zur Geschichte der Alten Welt 1 (1964). |
| Rumpf, Chalk. Vasen | A. Rumpf, Chalkidische Vasen (1927). |
| Scanlon | T.F. Scanlon, Greek and Roman Athletics. A bibliography (1984). |
| Schaal, Bilderhefte | H. Schaal, Bilderhefte zur Kunst- und Kulturgeschichte des Altertums III (1928). |
| Schäfer, Reliefpithoi | J. Schäfer, Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8. bis 6. Jahrhunderts v. Chr. aus Kreta, Rhodos, Tenos und Boiotien (1957). |
| Schefold,
Meisterwerke | K. Schefold, Meisterwerke griechischer Kunst (1960). |
| Schefold, Sagenbilder | K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (1964). |

- Scheibler, Bildform J. Scheibler, Die symmetrische Bildform in der frühgriechischen Flächenkunst (1960).
- Scheurleer C.W. Lunsingh Scheurleer, Grieksche Ceramiek (1936).
- Schmidt E. Schmidt, Archaistische Kunst in Griechenland und Rom (1922).
- Schröder, Sport B. Schröder, Der Sport im Altertum (1927).
- Schween, Epistaten P.G.H. Schween, Die Epistaten des Agons und der Palästra in Literatur und Kunst (1911).
- Schweitzer, Geometrische Kunst B. Schweitzer, Die geometrische Kunst Griechenlands (1969).
- Schwendemann K. Schwendemann, JdI 36, 1921, 98ff.
- Simon, Führer E. Simon, Führer durch die Antikenabteilung des Martin v. Wagner Museums der Universität Würzburg (1975).
- Simon, Griech. Vasen E. Simon, Die griechischen Vasen (1976).
- Smets A. Smets, L'Antiquité Classique 5, 1936, 87ff.
- Sotheby 1949 Sotheby & Co., 18. Oktober 1949.
- Sotheby 1968 Sotheby & Co., 18. Juni 1968.
- Steindl E. Steindl, Lukian. Leibesübungen im alten Athen (Anacharsis) (1963).

- Steingräber S. Steingräber (Hrsg.) Etruskische Wandmalerei (1985).
- Stela L.A. Stella, Mitologia Greca (1956).
- Stephani L. Stephani, Die Vasensammlung der kaiserlichen Ermitage I (1869).
- Steuben H. v. Steuben, Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen (1968).
- Swaddling J. Swaddling, The Ancient Olympic Games (1980).
- Technau W. Technau, Exekias (1936).
- Thiersch H. Thiersch, "Tyrrhenische" Amphoren (1899).
- Thomas R. Thomas, Athletenstatuetten der Spätarchaik und des strengen Stils (1981).
- Thuillier J.P. Thuillier, Les jeux athlétiques dans la Civilisation étrusque (1985).
- Tiberios, Lydos M.H. Tiberios, "Ο Λύδος καὶ τὸ ἔργό του (1976).
- Tölle, Reigentänze R. Tölle, griechische Reigentänze (1964).
- Tronchetti C. Tronchetti, Ceramica attica a figure nere. Grandi vasi (1983).
- Vermeule - Karageorghis E. Vermeule - V. Karageorghis, Mycenaean Pictorial Vase Painting (1982).

- Vian F. Vian, La guerre des géants (1952).
- Villard F. Villard, Bulletin des musées de France, 11. Nov. 1946, 29ff.
- Waldstein, AH II Ch. Waldstein, The Argive Heraeum II (1905).
- Walters, Cat. II H.B. Walters, Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum II (1893).
- Webster, PP T.B.L. Webster, Potter and Patron in Classical Athens (1972).
- Weiler, Agon I. Weiler, Der Agon im Mythos (1974).
- Weiler, Agonales I. Weiler, Agonales in Wettkämpfen der griechischen Mythologie (1969).
- Weiler, Sport I. Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt (1981).
- Willemsen, Dreifußkessel F. Willemsen, Dreifußkessel von Olympia Olympische Forschungen III (1957).
- Young D.C. Young, The Olympic Myth of Greek Amateur Athletics (1984).
- Zervos, CH C. Zervos, La civilisation hellénique I (1969).



1. EINFÜHRUNG IN DIE THEMATIK.

1.1. Thematische Eingrenzung.

Die verschiedenen Disziplinen der klassischen Altertumswissenschaften haben sich seit langem und vielfach mit dem antiken Sport beschäftigt.¹

Allein für den Bereich des griechischen Sports im allgemeinen führt T. Scanlon in seiner jüngst erschienen Bibliographie über 1000 Titel auf. Es mag nicht verwundern, entstünde der Eindruck, alles sei bereits gesagt und das Feld der Forschung bestellt.

Parallel zur Sekundärliteraturdichte läuft die große Masse archäologischer Zeugnisse, insbesondere die zahllosen Darstellungen auf griechischen Vasen, die ein beredtes Zeugnis für die hohe Beliebtheit und Wertschätzung von sportlich-agonalen² Themen ablegen, und die von B. Legakis zu den "principal contributions of the Greeks"³ gezählt werden.

J. Ebert⁴ bemerkte die "zentrale Bedeutung", die "dem Bilde des Athleten" zukomme, und E.N. Gardiner eröffnete seine Einführung in die "Athletics of the Ancient World" mit der schlichten Feststellung: "The story of ancient athletics is the story of Greek athletics."⁵

Abbildungen von Sportszenen im allgemeinen und Darstellungen der schwerathletischen Disziplinen⁶ im besonderen lassen sich bereits seit dem 8.Jh. nachweisen und nehmen im 6.Jh. einen wesentlichen Anteil an der Gesamtproduktion griechischer Künstler ein.⁷

Die vorliegende Arbeit will diesem Umstand Rechnung tragen und die künstlerische Umsetzung der schwerathletischen Aktion über einen längeren Zeitraum beschreiben, einordnen und werten.

Eine zusätzliche thematische Differenzierung ergibt sich aus der Scheidung von Motiven, die dem mythologischen Bereich oder der 'realen' Welt des Künstlers entstammen. Diese Bilder werden oft nur durch Beischriften, seltener durch typische Attribute der Kämpfenden als mythologisch klassifiziert, so daß in der Anlage der Darstellungen meist keine Unterschiede zu 'normalen'

Wettkämpfen bestehen.⁸ Sie werden deshalb nicht gesondert behandelt.

Als zeitliche Begrenzungspunkte der Untersuchung wurden das ausgehende 8.Jh. und das Ende des 6.Jh. gewählt. Dieser zeitliche Rahmen erfährt seine Legitimation aus dem Umstand, daß mit dem ausgehenden 8.Jh. zum ersten Male figürliche Darstellungen in der geometrischen Kunst faßbar sind, dagegen am Ende des 6.Jhs. eine erkennbare Entwicklungslinie in den Darstellungstypen, bedingt u.a. durch den Wechsel der Maltechnik vom schwarzfigurigen zum rotfigurigen Stil - vorbehaltlich der Problematik derartiger zeitlicher Einschnitte -⁹ zum Teil ihr Ende findet.

Im Mittelpunkt der Arbeit stehen keramische Bildträger aller griechischer Kunstlandschaften, ergänzt durch einige Bronze - und Steinreliefs, Gemmen, Terrakotten und Schmuck, um ein möglichst differenziertes Bild von der "Grammatik der zeitgenössischen Bildersprache"¹⁰ zu gewinnen.

1.2. Forschungsstand.

Die archäologischen Denkmäler sind in der Vergangenheit in engem Zusammenhang mit literarischen Quellen in erster Linie Gegenstand sporthistorisch orientierter Teil- und Gesamtabhandlungen gewesen, die neben einem historischen Überblick einen Eindruck vom technischen Ablauf der einzelnen Disziplinen und deren Regelwerk vermitteln. Die Vasenbilder dienten hierbei als nützlichste "archäologische Quelle", um "tiefer in die technischen Einzelheiten und die Bewegungsabläufe der verschiedenen antiken Sportzweige"¹¹ einzudringen. Die "early pioneers in the study of Greek athletics"¹² waren J.H. Krause, J. Jüthner und E.N. Gardiner.

Krause unternahm als erster eine systematische Beschreibung des griechischen Sports auf der Grundlage von literarischen Quellen und antikem Fundmaterial mit dem Ziele einer genauen "Ermittlung der Tatsachen, des factischen Bestandes, welchen das Altertum liefert".¹³

Jüthner¹⁴ erschloß in seinen zahlreichen Schriften weitere Quellen aus Archäologie, Epigraphik und Papyrologie und setzte damit "neue Akzente in der Sportgeschichte"¹⁵. Sein Hauptwerk "Die athletischen Leibesübungen der Griechen"¹⁶ sowie seine zahlreichen Artikel in Paulys "Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft" über die verschiedenen athletischen Disziplinen erfaßten die Darstellungen als "unbedingt verlässliche Nachahmerin des Lebendigen"¹⁷ und berücksichtigten kunsthistorische Fragestellungen weniger.

Im gleichen Atemzug ist Gardiner zu nennen, der als Gewährsmann für die Geschichte des antiken Sports und für die Erforschung von Ablauf und Regeln der verschiedenen Disziplinen im angelsächsischen Bereich gilt¹⁸. Seine beiden Hauptwerke und seine wichtigen Zeitschriftenartikel dienten gleichsam als sporthistorische Grundlage für H.A. Harris,¹⁹ der seine Forschungen fortsetzte, im Gegensatz zu Gardiner aber griechischen Künstlern gegenüber eine kritischere Position bezog, was den objektiven Erkenntniswert der Darstellungen für den technischen Ablauf der einzelnen Disziplinen angeht.²⁰

Die Reihe sporthistorischer, quasi enzyklopädischer Gesamtdarstellungen wurde bis in die Gegenwart fortgesetzt. Mit zum Teil neuem Material bietet R. Patrucco²¹ die eigentlich umfassendste Darstellung. Auf dem Gebiet der Schwerathletik ist W. Rudolph²² hervorzuheben. Seine Untersuchungen zielten darauf ab, anhand der Vasenbilder in enger Verbindung mit literarischen Quellen Aufschluß über "die unterschiedlichen Kampfregeln, den Kampfablauf und den Stil"²³ des Kampfes zu gewinnen. Sie sind für unsere Arbeit ein unerläßliches Fundament. Seine "Bemerkungen zu Sportdarstellungen auf Vasenbildern"²⁴ stellen einen wichtigen Versuch dar, künstlerische und kunsthandwerkliche Umsetzung sportlicher Aktionen zu werten. Auf Probleme der kunsthistorischen Entwicklung ging er dagegen nicht ein.²⁵

Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Arbeiten befaßten sich einige wenige Gelehrte mit stilkritischen Fragestellungen wie der Darstellung der Athleten²⁶ und Epistaten²⁷ in der bildenden Kunst oder der künstlerischen Umsetzung einer Aktion.²⁸ Das Material wurde nun weniger unter sporttechnischen als vielmehr

unter kunsthistorisch - stilistischen und ikonographischen Gesichtspunkten erfaßt und ausgewertet. Die Untersuchungen deckten aber nur eine bestimmte Materialgattung²⁹, eine bestimmte leichtathletische Disziplin³⁰ oder nur einen kleinen Zeitraum³¹ ab.

So zielte A. Bruckner mit ihrer Arbeit auf eine stilistische Untersuchung der früh-rotfigurigen Palästrabilder, um den "Stilwandel in der Zeit zwischen 525 und 480 v.Chr." zu erforschen.³² Im Hinblick auf schwerathletische Bilder stellte sie für den Faustkampf drei Darstellungsschemata fest,³³ ohne jedoch auf etwaige, aus der Zeit der schwarzfigurigen Malweise übernommene Einflüsse einzugehen.

In ähnlich zeitlich begrenztem Rahmen bewegt sich die Dissertation von E. Bell hinsichtlich der sechs Gefäße mit sportlichen Themen aus dem Hearst San Simeon State Historical Monument.³⁴ Die Bilder wurden gründlich auch unter ikonographischen Gesichtspunkten bearbeitet und typische Merkmale des Acheloosmalers und seines Umkreises bei der Gestaltung der schwerathletischen Bildes aufgezeigt.

B. Legakis schließlich beschritt den gleichen Weg und charakterisierte am Beispiel eines attischen Vasenmalers der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v.Chr., Maler N, die Darstellungen athletischer Kämpfe jener Zeit.³⁵ Seine Arbeit stellt einen wichtigen Beitrag zur Formulierung einer, wie er es nennt, "peculiar language of Greek athletic art"³⁶ dar.

Erstaunlicherweise ist die wichtigste Gruppe attischer Gefäße mit athletischen Darstellungen, die panathenäischen Preisamphoren und deren Nachbildungen, weniger Gegenstand einer zusammenhängenden sportlich-ikonographischen Bearbeitung gewesen. G.v. Brauchitsch,³⁷ der diese Gruppe zum ersten Mal einer monographischen Behandlung unterzog, erstellte ein chronologisches Gerüst ausschließlich über Form und Bildung des Helmes der Athena, während Peters³⁸ die Gefäßgattung stilistisch über die Sportdarstellungen der Rückseite aufarbeitete, ohne auf die Darstellung ikonographisch einzugehen.³⁹

1.3. Zielsetzungen.

Das Ziel der Arbeit ist es, die Darstellungsprinzipien der schwerathletischen Sportbilder zu erfassen und zu formulieren, um auf einer breiten Basis die 'besondere Sprache' griechisch-athletischer Kunst zu begreifen, oder, mit anderen Worten, Kunstform und Wirklichkeit zu unterscheiden und damit Wege zum tieferen Verständnis dieser Darstellungen zu eröffnen.

So stellt die Arbeit den Versuch dar, die Entstehung von Musterbildern und ihre Varianten in den verschiedenen griechischen Werkstätten ikonographisch und typologisch zu erfassen, ihre Entwicklung im Rahmen individuellen Schaffens und verbindender Tradition zu beleuchten und wechselseitige Abhängigkeiten mit verwandten Darstellungen aufzuzeigen.

Gerade die schwerathletischen Darstellungen im 6.Jh. sind mythischen und 'weltlichen' Zweikampfdarstellungen (Achilles - Penthesileia, Theseus - Minotaurus, Herakles - nemeischer Löwe, Krieger - Zweikampf u.ä.) nicht nur ähnlich, sondern scheinen ihnen in weiten Teilen zu entsprechen⁴⁰.

1.4. Methodische Vorbemerkungen.

1.4.1. Quellenlage.

Das Fundament für aufbauende Untersuchungen liegt in einer genauen Kenntnis über den Ablauf des Geschehens. Da keine literarischen Quellen zur Verfügung stehen, keine direkten Kommentare zu den Erzeugnissen griechischer Vasenmaler⁴¹ existieren, ist man auf eine genaue Beschreibung und kritische Betrachtung aus eigener Anschauung angewiesen. Die zur Verfügung stehenden literarischen Quellen bieten "eine sehr lückenhafte, weitverstreute und ihrem Wert nach sehr unterschiedliche Grundlage"⁴², da die antike Sport-/Fachliteratur, die Fachschriften der Trainer, Paidotriben und Gymnasten bis auf wenige Reste verloren sind⁴³. Nur Spuren ihrer Anleitungen zu Ringgriffen und Faustschlägen finden sich auf Papyrosfragmenten⁴⁴,

die aus dem zweiten nachchristlichen (!) Jahrhundert stammen.⁴⁵

Aus poetischen Texten stammen Einzelnachrichten, die im weiteren Sinne herangezogen werden können, wie von Homer⁴⁶, Apollonios Rhodios⁴⁷, Theokrit⁴⁸ und Vergil⁴⁹. Der Charakter ihrer agonalen Beschreibungen ist auffallend derb, sie geizen nicht mit blutigen Szenen und zielen offenbar bewußt auf die Befriedigung der Sensationslust der Zuhörer.⁵⁰ Filtert man jene jedoch heraus, ergeben sich manchmal einige wenige Anhaltspunkte für eine Beurteilung des Kampfablaufs und der Technik der Athleten.⁵¹

Bedenklich erscheint allein die Voraussetzung, daß über mehrere Jahrhunderte hinweg dieselben Regeln bestanden haben müssen. Anders lassen sich wohl kaum die Versuche von Gardiner, Jüthner, Mehl und Rudolph, um nur einige zu nennen, deuten, Vasenbilder des 6. Jhs. v.Chr. mit literarischen Quellen des 8. Jhs. v. - 3. Jhs. n.Chr. zu vergleichen. Zumindest sollten mögliche Regeländerungen in Rechnung gestellt werden, obwohl dafür keine Belege anzuführen sind.

Die letzte in Frage kommende Gruppe umfaßt Schriften "Über Leibesübungen"⁵², die von sportlichen Laien verfaßt wurden und aus der Zeit des 2. Jhs. und 3. Jhs. n.Chr. stammen.

Galen (129-199)⁵³ befaßte sich mit Fragen der Gesundheit und Hygiene in Verbindung mit Athletik und Gymnastik, Lukian aus Samosata (125-180)⁵⁴ stellte die Leibeserziehung der griechischen Jugend der 'barbarischen' Welt der Skythen gegenüber, und Philostrat (170-244/49)⁵⁵ verfaßte die gleichsam einzige ganz erhaltene Abhandlung über Trainingsfragen, die jedoch kein praktisches Trainingshandbuch ist, sondern "sophistische Lob- und Verteidigungsrede für die Gymnastik"⁵⁶.

Über den Wert der Werke dieser drei Autoren, die an die 'gute, alte Zeit' erinnern wollten und sie mahnend der schlechten Gegenwart gegenüberstellten, ist sich die Forschung insofern einig, als die Werke von Wichtigkeit sind, weil in Anbetracht der spärlichen brauchbaren Quellenlage wenig Besseres vorhanden ist.⁵⁷

Zusammenfassend sei gesagt, daß auf die weitverstreuten, in

z.T. metaphorisch übersteigter Form gebrauchten 'Fachausdrücke' aus mehreren Jahrhunderten (nach den schwarzfigurigen Darstellungen) verzichtet wurde, da ihre Deutung in den meisten Fällen zu schwierig ist, "... als daß wir aus ihnen sichere Erkenntnisse gewinnen können".⁵⁸

1.4.2. Aufbau.

Wie Rudolph erkannt hat, sind die Darstellungen "Ausschnitte aus kontinuierlichen Bewegungsabläufen, die zeitlich gesehen nur einen Sekundenbruchteil einer Bewegung erfassen", also Momentaufnahmen, die aber "mit dem menschlichen Auge während der Bewegung gemacht werden und dann erst relativ viel später nach der Erinnerung reproduziert werden müssen"⁵⁹. Sportbilder können somit kaum detailliert und exakt einen sportlichen Vorgang widerspiegeln. Vielmehr werden die Künstler Wert auf das Entscheidende eines Vorgangs gelegt haben, der dann vom Betrachter verstanden und nachvollzogen werden konnte. So ist es für uns dann u.a. je nach künstlerischer Vollkommenheit schwerer oder leichter, den entscheidenden Moment und das Wesentliche herauszulesen.

Einführend zu den Disziplinen Faustkampf und Ringkampf findet sich eine ausführliche Übersicht über die Techniken des modernen Kampfes, um den Leser mit der modernen Fachterminologie vertraut zu machen, die im folgenden ausschließlich verwendet wird. Zum besseren Verständnis werden die Bilder anschließend zunächst als reine Momentaufnahmen erfaßt und im Katalogteil zu Motivgruppen, denen ein übergeordnetes Schema zugrunde liegt, zusammengefaßt. Unterstützt durch modernes Bildmaterial⁶⁰ ist die Wahl des Ausschnittes aus dem Gesamtablauf geklärt und der Kampf folglich als ein kontinuierlicher Ablauf von Einzelszenen vor Augen geführt. Daraus ergeben sich die einzelnen Kampfphasen der Darstellung, die sich in drei Abschnitte gliedern und für die festgelegte Schemata existieren:

- 1) Kampfbeginn - Ausgangslage
- 2) Kampfverlauf
 - a) Angriffsvorbereitung und Verteidigungsreaktionen
 - b) Angriffsdurchführung und Verteidigungsreaktionen
- 3) Kampfende
 - a) Niederschlag, Niederwurf
 - b) Aufgabe.

Während in den Ringkampfdarstellungen für jede Kampfphase eigene, festgelegte Schemata existieren, lassen sich in den Faustkampfdarstellungen zum Teil mit einem Schema mehrere Kampfphasen ausdrücken. Eine Differenzierung ergibt sich dabei u.a. aus typischen Haltungen, Stellungen und Bewegungen der Athleten sowie aus ikonographischen Details (Blutstropfen).

Nicht immer lassen sich Motivgruppen in allen Kampfphasen bilden. Um den Eindruck eines möglichen Kampfablaufes zu unterstützen, werden Einzelbilder zu sogenannten "Dynamischen Reihen" zusammengefaßt.

Wirken und Einflüsse der griechischen Werkstätten bilden den Schwerpunkt der typologischen Auswertung. Im Vordergrund steht die Frage nach den Darstellungsprinzipien der schwerathletischen Darstellungen, die Begründung für die Wahl des dargestellten Augenblicks.⁶¹

Die vier griechischen Kunstzentren Attika, Böotien, Korinth und Argolis haben anteilmäßig unterschiedlich die Produktion der Darstellungen bestimmt. Im 8., 7. und frühen 6.Jh. noch einigermaßen gleichgestellt, entwickeln sich die attischen Werkstätten ab dem 2. Viertel des 6. Jhs. zum marktbeherrschenden Produzenten, der die hauptsächlich von Korinth übernommenen Schemata weiterentwickelt und variiert.⁶²

Wohl im Zuge der peisistratidischen Reorganisation der panathenäischen Spiele in Athen 566 v.Chr.⁶³ erleben agonale Darstellungen einen großen Aufschwung. Für Gestaltung und Formulierung sind u.a. stilprägend der Heidelbergmaler, C-Maler, Kamelmaler und Lydos. In ihrem Sog führen kleinere, unbedeutendere Werkstätten die vorgegebenen Schemata fort, ehe im dritten Viertel

des 6. Jhs. u.a. der Amasismaler, Schaukelmaler, Exekias und Maler N bewußt neue Wege beschreiten und die alten Schemata z.T. weiterführen, z.T. aufzubrechen suchen. Das Ende des 6. Jhs. erlebt einen vorläufig letzten Höhepunkt. Nahezu 40 % aller Sportdarstellungen stammen aus jener Zeit, in der die Maler der Leagrosgruppe für letzte Neuerungen sorgen und den Markt mit ihren Erzeugnissen geradezu überschwemmen.

Wie die Schemata des Athletenpaares lassen sich auch Kompositionsschemata der Gesamtdarstellung beobachten. Das schwerathletische Paar ist oftmals Bestandteil eines Ensembles, das ebenso bestimmt wird durch das Paar wie auch durch die rahmenenden Personen, als da sind Zuschauer, Kampfrichter und weitere Athleten. Die Anzahl der dargestellten Figuren bedingt die Benennung der Kompositionsschemata (z.B. 4-Figurenbild = Kampfrichter + Athletenpaar + Kampfrichter).

Werden mehrere Disziplinen gleichzeitig dargestellt, können Ausschnitte aus dem Trainings- oder Wettkampfbetrieb sein. Sie werden dann als Zyklus bezeichnet.

Zur präziseren Erfassung der Darstellungsprinzipien der schwerathletisch-agonalen Bilder ergibt sich als ein in erster Linie abstraktes Ordnungssystem die Notwendigkeit der Scheidung zwischen Bild- und Figurentypus.

Der überlegene Athlet ist ohne den Unterlegenen nicht immer sofort als Überlegener erkennbar. Erst im Gesamtbild wird seine Beziehung zum Gegenüber deutlich, folgt seiner Aktion die Reaktion des Gegners. Erst durch diesen Kontext wird seine Rolle als Überlegener definiert, oder, anders ausgedrückt, die Einzelfigur wird über den Bildtypus definiert⁶⁴, wobei - wie Raeck formuliert - der Begriff des 'Typus' ausschließlich auf Formales zielt, während der Begriff des 'Kontextes' auch die inhaltliche Komponente berücksichtigt.⁶⁵

Die Einzelfigur ist in einem festgelegten Schema als Figurentypus faßbar, der aus einem Bildzusammenhang herausgelöst und mit anderen Einzelfiguren kombiniert zu einem neuen Bild(-typus) zusammengesetzt werden kann, wie dies in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. verstärkt zu beobachten ist. Die Bilder unterliegen zwar dann noch immer einer Typenbindung, die aber

gelockert wird und nach und nach bis zum Ende des 6.Jhs. eher einer Motivbindung weicht. D.h. in Faustkampf- und Pankrationdarstellungen werden die Figurentypen des Siegers nahezu unverändert beibehalten, während die Darstellungsmöglichkeiten des Unterlegenen einigen Variationen unterworfen sind, so daß man weniger von einem festen Bildtyp sprechen kann, als von einem übergeordneten Bildmotiv.

Allein bei Ringkampfdarstellungen ist diese Kombination einzelner Figurentypen nicht greifbar. Die Bilder werden im Gegensatz zu Faustkampf- und Pankrationdarstellungen eher als untrennbare Einheit aufgefaßt, so daß nur die Ausbildung einzelner Bildtypen beobachtet werden kann.⁶⁶

Den Abschluß bildet die Klärung von Abhängigkeiten zu thematisch verwandten Darstellungen, die offenbar in eine Kongruenz von Bild- und Figurentypen bei Zweikampf- und agonalen Darstellungen münden. Mit einer bestimmten Formel, einem festen Bild- und/oder Figurentypus werden sowohl eine 'ernsthafte', also kriegerische oder lebensbedrohende Handlung als auch eine sportliche Handlung erfaßt und ausgedrückt. Beim antiken Betrachter, der damit auf einen festen Formelvorrat für bestimmte Handlungen zurückgreifen konnte, wurden somit die notwendigen Assoziationen zum richtigen Lesen und Verstehen der Bilder geweckt.

2. AUFBAU UND INHALT DES SCHWERATHLETISCHEN BILDES.

2.1. Faustkampf ($\pi\upsilon\gamma\mu\acute{\eta}$) und Pankration ($\pi\alpha\gamma\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\iota\omicron\nu$, $\pi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\chi\omicron\varsigma$, $\pi\alpha\rho\mu\alpha\chi\acute{\iota}\alpha$).

Faustkampf- und Pankrationdarstellungen sind bis Ende des 6. Jhs. selten eindeutig und zweifelsfrei zu unterscheiden.¹ Vielmehr bestehen oftmals motivisch keine Unterschiede, so daß man u.a. auf die Genauigkeit der Künstler bei der Wiedergabe der Bilder angewiesen ist. Alle Darstellungen, deren Athleten Riemen tragen, müßten eigentlich konsequenterweise dem Faustkampf und umgekehrt alle Darstellungen ohne Riemen dem Pankration zugewiesen werden, sofern sie nicht motivisch dem Ringkampf angehören.² Doch wie die Bilder nun zeigen, scheint hier einerseits nach gängiger Forschungsmeinung nicht immer sorgfältig gearbeitet worden zu sein,³ andererseits eine verbindende Tradition erst gegen Ende des 6. Jhs. einzusetzen.

Eine eindeutige Scheidung erweist sich somit als schwierig, zuweilen als unmöglich, gerade wenn man allein von den Riemen als typischem Unterscheidungsmerkmal ausgeht.

So wurden motivisch gleiche Darstellungen in gemeinsamen Gruppen zusammengefaßt, auch dann, wenn eine Differenzierung möglich gewesen wäre. Denn die meisten bestimmbar Pankrationdarstellungen erscheinen in Motivgruppen des Faustkampfes, doch nur wenige Bilder weisen eine eigenständige, pankrationtypische Ikonographie auf. Diese aber entstehen - abgesehen von einer markanten Ausnahme⁴ - erst gegen Ende des 6. Jhs.⁵

Der Faustkampf gilt, wie alle schwerathletischen Disziplinen, als "Erfindung" mythischer Personen, Heroen oder Götter.⁶ Er tritt mit der 23. Olympiade 688 v.Chr. aus dem mythologischen Dunkel ins Licht der historischen Überlieferung, als Onomastos aus Smyrna als erster siegte und eigene Boxregeln aufgestellt haben soll.⁷ Nach Rudolph⁸ gelten zusammengefaßt folgende Momente, die Ablauf und Stil des griechischen Faustkampfes bestimmen:

- Schläge und Stöße gelten ausschließlich der Kopfpartie⁹

- gekämpft wird mit Riemen, die zum eigenen Schutz um Fäuste und Knöchel gewickelt sind¹⁰
- es wird ohne Pause bis zur Entscheidung gekämpft
- eine räumliche Begrenzung, etwa in Form eines heutigen Boxrings, ist wohl nicht bekannt.¹¹

Der Unterlegene hat die Möglichkeit, durch Heben eines Fingers seine Niederlage einzugestehen und den Kampf vorzeitig aufzugeben.¹²

Der **Allkampf**, der nach Philostrat aus unvollständigem Ringen und Boxen zusammengesetzt ist¹³, geht ebenfalls auf mythische Ereignisse zurück¹⁴ und verdankt sein Regelwerk einem gewissen Leukaros aus Akarnanien¹⁵. In der 33. Olympiade 648 v.Chr. wird Pankration olympische Disziplin¹⁶, die Sieger werden als Abkömmlinge des Herakles verehrt, wenn es ihnen zuvor gelungen war, wie der Heros zugleich auch im Ringkampf gesiegt zu haben.¹⁷

Bis auf $\delta\acute{\alpha}\lambda\nu\epsilon\iota\nu$ (= beißen) und $\acute{\omicron}\rho\acute{\upsilon}\tau\tau\epsilon\iota\nu$ ¹⁸ (wörtlich= graben; im Sinne von Augenauskratzen oder die Finger in die Augenhöhle bohren) scheint alles erlaubt gewesen zu sein, was den Gegner zur Kampfaufgabe ($\acute{\alpha}\pi\alpha\gamma\omicron\rho\epsilon\acute{\upsilon}\epsilon\iota\nu$) zwingen konnte. Gekämpft wurde zumeist ohne Riemen¹⁹ im Stand und am Boden, der Gegner konnte von Kopf bis Fuß attackiert werden.²⁰

2.1.1 Die Technik des modernen Faustkampfes.

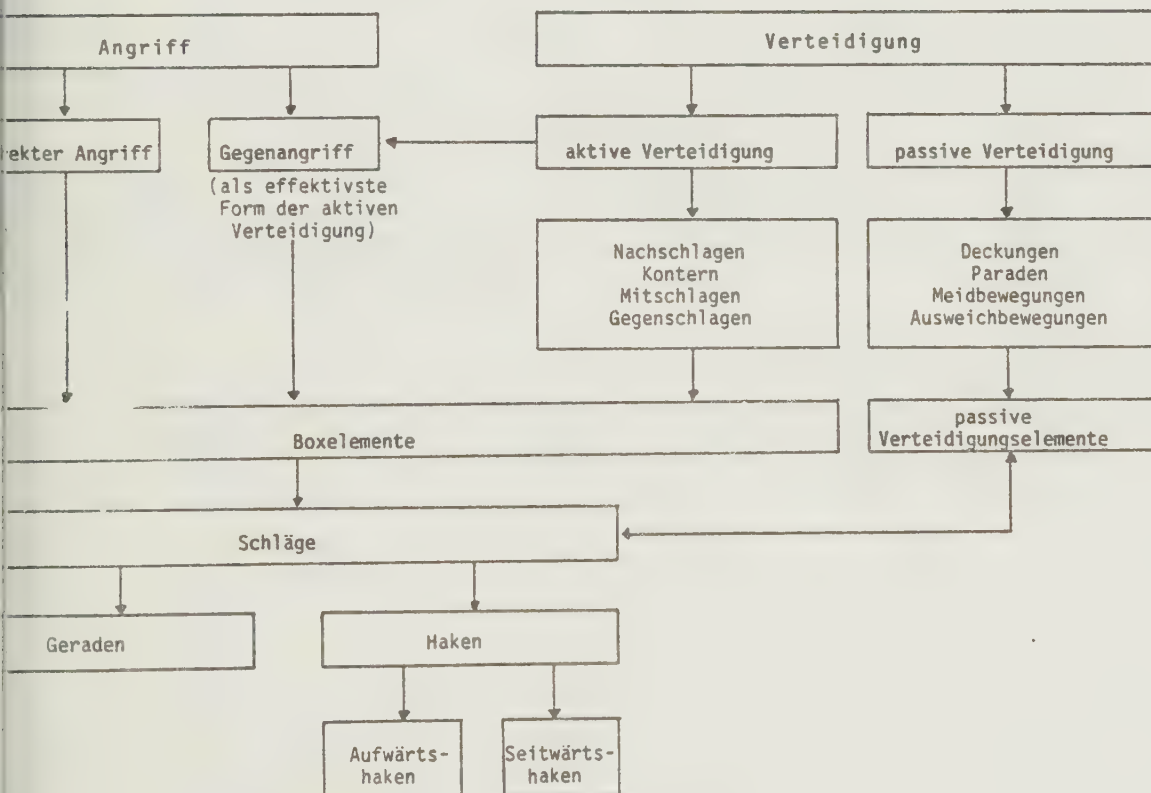
Technische Grundelemente und Bewegungsablauf.

Da über den Bewegungsablauf des antiken Faustkampfes so gut wie keine literarischen Quellen existieren, sollen anhand des modernen Faustkampfes einführend die wichtigsten technischen Grundelemente und ihre Ausführung vorgestellt werden, um auf der so gewonnenen Basis die antiken Bilder verständlich vor Augen zu führen. Wie schon E. Mehl feststellte, sind "zum Verständnis

des antiken Faustkampfes ... Kenntnisse in den Grundbegriffen des heutigen... Faustkampfes unentbehrlich."21

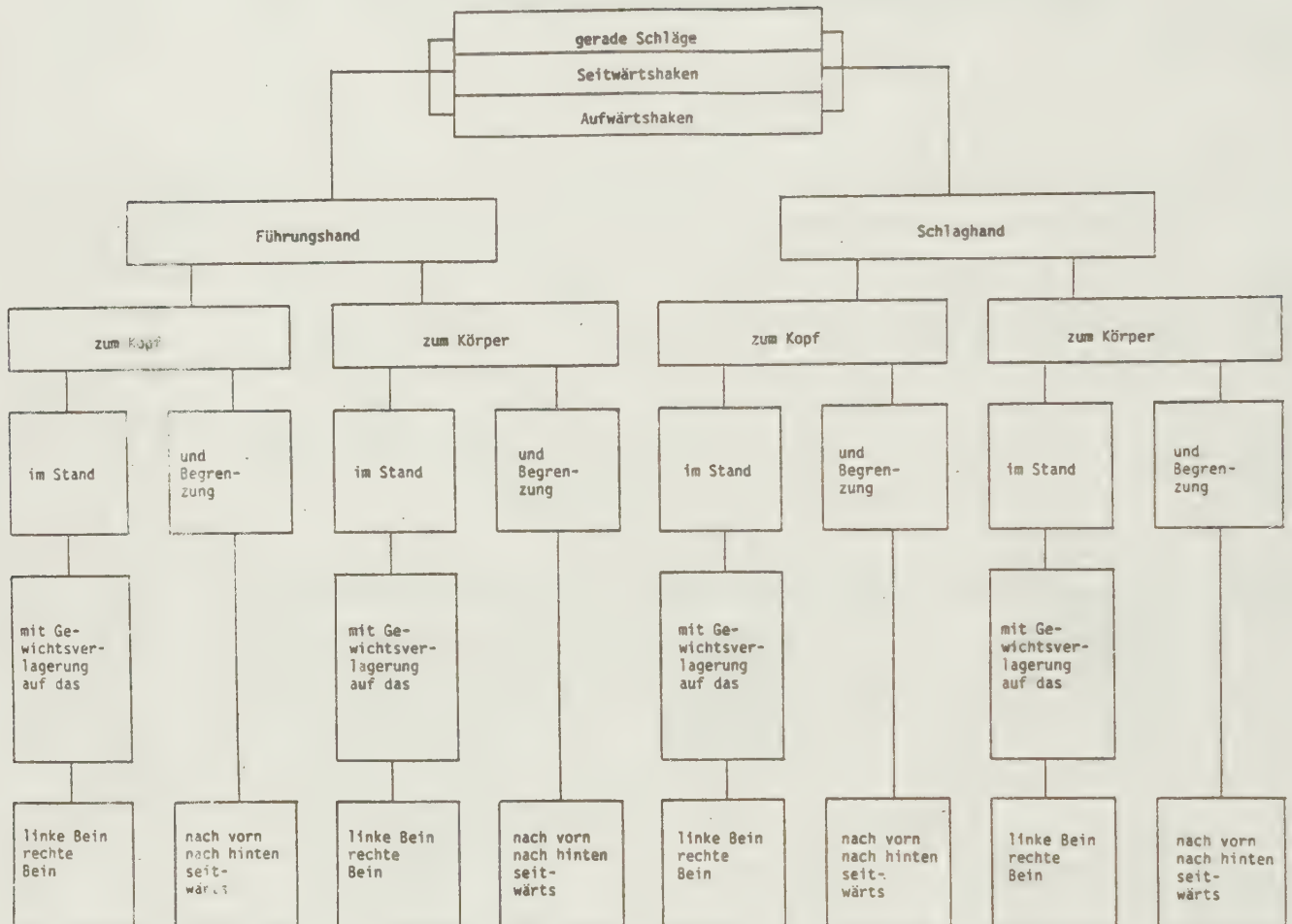
Die Boxelemente gliedern sich in Angriffs- und Verteidigungselemente 22 (Schema 1), die Angriffs- und Verteidigungshandlungen sind entsprechend klassifiziert wie Schema 2 und Schema 3 verdeutlichen.23

Schema 1
Klassifizierung der Boxelemente



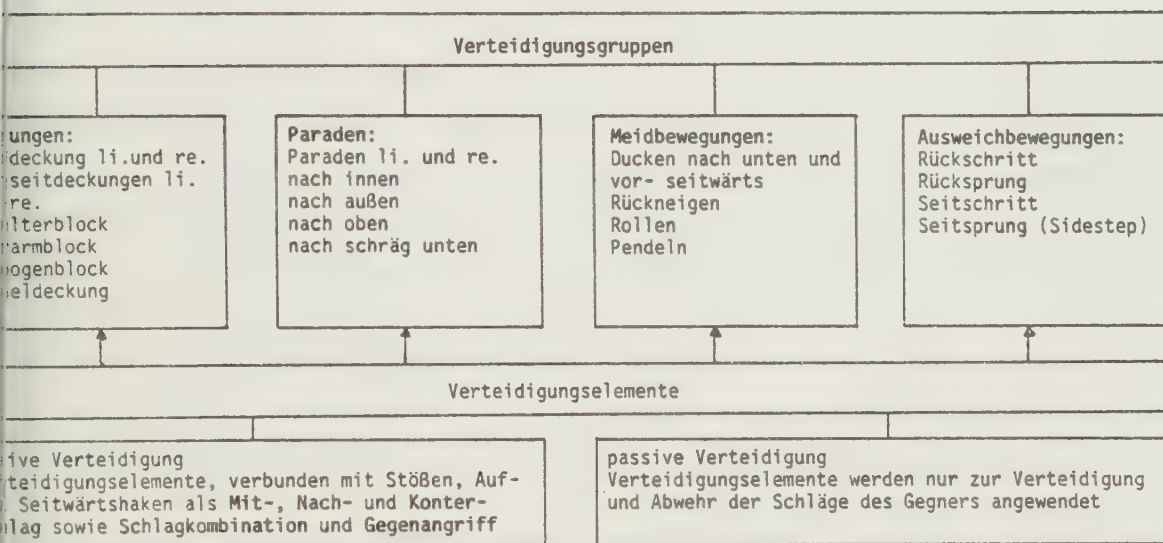
Schema 2

Klassifizierung der Angriffshandlungen



Schema 3

Klassifizierung der Verteidigungshandlungen



Bevor auf die technischen Elemente weiter eingegangen wird, sollen die Boxstellung und die Fortbewegung des Boxers kurz vorgestellt werden.

Die Boxstellung.

Als Boxstellung wird die typische Kampfstellung des Boxers bezeichnet, die er im Verlauf des Kampfes einnimmt. "Sie ist zugleich Ausgangs- und Endstellung aller Angriffs- und Verteidigungshandlungen".²⁴

Man unterscheidet drei Arten:

- Boxstellung in der grössten Distanz
- Boxstellung in der Halbdistanz
- Boxstellung in der Nahdistanz (Taf. 1a).

Für die Boxstellung in der grössten Distanz gilt: Die Athleten treffen sich nur dann und ausschließlich mit einer Geraden, wenn sie gleichzeitig mindestens einen Schritt aufeinander zugehen.

In der Halbdistanz können sie sich mit geraden Stößen erreichen, ohne aufeinander zugehen zu müssen.

In der Nahdistanz können alle Schläge (Gerade und Haken) ohne vorherige Schritte ihr Ziel treffen.²⁵

Die Boxstellung in der größten Distanz ist folgendermaßen charakterisiert:

Die Athleten nehmen die sogenannte Auslagestellung ein (Rechtshänder die Linksauslage, Linkshänder die Rechtsauslage). In der Linksauslage wird der linke Fuß einen kleinen Schritt vor- und mit ganzer Sohle aufgesetzt, das Körpergewicht ruht dabei auf dem Fußballen. Die Ferse des hinteren, rechten Fußes ist angehoben, die Knie sind leicht gebeugt, das Gewicht ist auf beide Beine verteilt. Der Oberkörper wird nun mit der linken Schulter nach vorne gedreht und leicht geneigt. Der Kopf ist gesenkt, beide Arme liegen angewinkelt etwa im rechten Winkel vor dem Körper. Die rechte Faust (Schlaghand) ist vor das Gesicht in Höhe der Kinnspitze genommen, die linke Faust (Führungshand) befindet sich etwa in Kinnhöhe über dem vorgestellten linken

Fuß. Die Handrücken zeigen nach oben.

Entsprechend umgekehrt ist die Stellung in der Rechtsauslage.

In der Halbdistanz stehen sich die Athleten in ähnlicher Weise, aber in fast paralleler Fußstellung und mit an den Oberkörper angewinkelten Armen gegenüber, während sie in der Nahdistanz nun direkt voreinander in breiter, paralleler Fußstellung verharren.

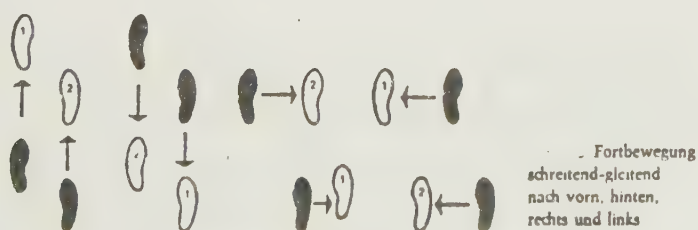
Die Fortbewegung.

Wie H. Fiedler ausführt, können alle "...Angriffs- und Verteidigungsaktionen ... nur dann erfolgreich sein, wenn sie schnell, genau und für den Gegner überraschend durchgeführt werden. Eine flüssige und zweckmäßige Beinarbeit ist dazu die erste Voraussetzung."²⁶ Man unterscheidet zwischen schreitend-gleitend und federnd-gleitend, in Verbindung mit den Schlägen zwischen Diagonal- und Paßgang."²⁷

Schreitend-gleitend.

Durch Abstoßen des hinteren Fußes schreitet der Boxer nach vorn und zieht den hinteren Fuß nach, so daß die ursprüngliche Stellung wieder eingenommen ist. Die Aktion kann in Verbindung mit den Schlägen nach allen Seiten ausgeführt werden (Schema 4).²⁸

Schema 4



Federnd-gleitend.

Wenn kein Schlagabtausch stattfindet und der Athlet kleine, flache Sprünge ausführt, meist, um in Gegnernähe zu kommen, spricht man von federnd-gleitender Fortbewegung.

Mit jedem Schlag sollte ein Schritt verbunden werden, die richtige und 'harmonische' Verbindung zwischen Arm- und Beinbewegung spielt somit eine entscheidende Rolle. Mit Beginn des Schlages beginnt der Schritt, mit dem Treffen des Gegners muß die Bewegung abgeschlossen sein. Die Koordination von Schlag und Schritt erfolgt auf zwei Weisen:

Diagonalgang.

Der Athlet bewegt sich im Diagonalgang, wenn er in der Vorwärtsbewegung einen Schritt mit einem Schlag des gegenseitigen Armes verbindet (z.B. linker Schritt vorwärts-rechte Gerade), in der Rückwärtsbewegung mit einem Schlag des gleichseitigen Armes (linker Schritt rückwärts - Linke Gerade) Diese Bewegung verursacht eine Verwringung der Hüfte.

Paßgang.

Der Athlet bewegt sich im Paßgang, wenn er in der Vorwärtsbewegung einen Schritt mit einem Schlag des gleichseitigen Armes verbindet (linker Schritt - linke Gerade), in der Rückwärtsbewegung mit mit einem Schlag des gegenseitigen Armes (linker Schritt - rechte Gerade).

Angriffshandlungen.

Die Grundschläge (Schema 2)²⁹.

Man unterscheidet sechs Grundschläge:

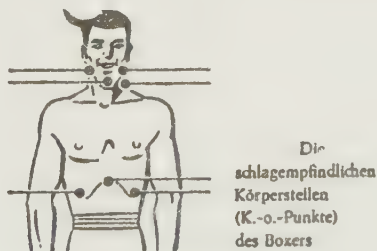
-Gerade Stöße mit der Führungshand (linke Gerade)

- Gerade Stöße mit der Schlaghand (rechte Gerade)
- Aufwärtshaken mit der Führungshand (linker Aufwärtshaken)
- Aufwärtshaken mit der Schlaghand (rechter Aufwärtshaken)
- Seitwärtshaken mit der Führungshand (linker Haken)
- Seitwärtshaken mit der Schlaghand (rechter Haken)

Mit Führungshand wird die Hand bezeichnet, die in der Auslage-
stellung vorgestreckt wird, um einen Angriff vorzubereiten und
einzuleiten, den Gegner zu beschäftigen und seine Aktionen
einzuschränken. Bei Rechtshändern ist folglich die linke Hand
die Führungshand entsprechend der eingenommenen Linksauslage.
Die Schlaghand ist die Hand, die neben ihrer Funktion als
Deckungshand bei Schlägen mit der Führungshand hauptentschei-
dende Schlagwirkung erzeugen soll, im Falle des Rechtshänders
die rechte.³⁰

Im modernen Boxsport sind Kopf und Körper gleichermaßen Ziele
gegnerischer Treffer (Schema 5) ³¹.

Schema 5



Da in der Antike in 90 % der Fälle Kopftreffer dargestellt
werden, soll auf eine Beschreibung der Körpertreffer verzichtet
werden. Vorgestellt werden auch nur die geläufigsten Schlagwei-
sen und nicht ihre Varianten.

Die Geraden.

1) Die Gerade mit der Führungshand (linke Gerade) (Taf. 1b).

a) aus dem Stand.

Der Stoß erfolgt aus der Boxstellung in der weiten Distanz. Der Athlet stößt sich mit dem rechten Fuß ab und verlagert sein Körpergewicht nach vorn. Gleichzeitig streckt er den vorderen, linken Arm geradlinig zum Gegner, wobei Unterarm und Faust eine gerade Linie bilden.

Der hintere, rechte Fuß bleibt am Boden und bietet mit leicht angehobener Ferse bei gegnerischen Treffern Halt. Der Blick geht zum Gegner, das Kinn ist angezogen. Die Schulter des schlagenden Armes liegt als Deckung an der linken Seite des Kinns, die Schlaghand wird während des Stoßens der Führungshand geöffnet und als Deckung vor das Kinn gehalten. Der rechte Ellbogen verharret am Körper. Wenn die ursprüngliche Position wieder eingenommen ist, ist die Aktion beendet.

Die hier beschriebene Bewegungsstruktur gilt generell für alle Schläge mit der Führungshand und wird bei der Beschreibung der anderen Schläge nicht mehr extra angesprochen.

b) in der Bewegung

(Taf. 1c).

Im Unterschied zu a) setzt der Athlet gleichzeitig mit der Führungshand seinen vorderen, linken Fuß schreitend-gleitend vor. Mit dem Auftreffen der Faust muß die Bewegung abgeschlossen sein, das Körpergewicht ruht nun auf der Fußsohle des sich streckenden Beines, der hintere Fuß wird gleichzeitig mit einem Zurücknehmen der Faust in die Ausgangslage nachgesetzt. Daraus ergibt sich folgende Grundregel: "Die Ausführungen eines Schläges beginnen und enden in der Boxstellung. Dabei werden Schlag- und Schrittbewegung gleichzeitig ausgeführt."³²

Die linke Gerade kann einerseits in Verbindung mit dem rechten Bein auch im Diagonalgang geschlagen werden³³ (Taf. 1d), ande-

erseite dann nach allen Seiten, nach hinten, nach rechts und nach links.

) Die Gerade mit der Schlaghand (rechte Gerade) (Taf. 1e).

) aus dem Stand.

Ausgangspunkt ist wieder die Boxstellung in der weiten Distanz. Die Gerade wird ansatzlos vom Kinn gerade nach vorn zum Gegner gestoßen. Das rechte Bein unterstützt durch kräftiges Abdrücken die Vorwärtsbewegung ebenso wie es die rechte Schulter und Hüfte tun, die nach vorn gebracht werden. Das Körpergewicht ist auf den linken Fuß verlagert, das rechte Bein gestreckt und die Ferse angehoben und leicht nach außen gedreht. Die linke Faust bleibt leicht geöffnet zur Deckung am Kinn. Nach erfolgtem Treffer wird wieder eine Boxstellung eingenommen.

) in der Bewegung (Taf. 1f).

Sie kann ebenso wie die Gerade mit der Führungshand nach allen Seiten geschlagen werden, im Paß- wie im Diagonalgang³⁴, letzterer wird in der Regel angewendet. Dabei werden der linke Fuß und die rechte Faust gleichzeitig nach vorn genommen. Mit dem Treffen des Gegners ist die Bewegung abgeschlossen, der linke Fuß hat seine Vorwärtsbewegung beendet und ruht mit ganzer Sohle auf dem Boden. Der rechte Fuß wird nachgestellt, gleichzeitig mit ihm die rechte Faust wieder in die Ausgangsposition zurückgenommen.

Die Haken.

Sie bilden die zweite große Gruppe der Boxschläge. Für die Führung des Kampfes auf Halb- und Nahdistanz ist ihre Beherrschung Voraussetzung. Man unterscheidet Seitwärts- und Aufwärts-haken.

1) Der Aufwärtshaken mit der Führungshand (linker Aufwärtshaken)
(Taf. 1g).

Aus der Grundstellung nimmt der Athlet seinen linken Unterarm bei gleichzeitigem Drehen der Faust, bis der Faustrücken nach unten zeigt, soweit herunter, daß zwischen Ober- und Unterarm ein Winkel von 90 Grad entsteht. Das Körpergewicht wird auf das linke Bein verlagert und der linke Arm kräftig nach vorn-oben gestoßen (Auftaktbewegung). Gleichzeitig wird das rechte Bein gestreckt und die linke Hüfte in Verbindung mit einer Drehung der linken Ferse nach außen nach vorn gedreht. Diese Bewegung zusammen mit der Verlagerung des Körpergewichts auf das linke Bein und der Körperdrehung nach rechts bestimmen die Wucht des Schlages. Die rechte Hand liegt geöffnet zur Deckung unter dem Kinn.

2) Der Aufwärtshaken mit der Schlaghand (rechter Aufwärtshaken)
(Taf. 1h).

Im Bewegungsablauf entspricht dieser Schlag weitgehend dem Aufwärtshaken mit der Führungshand; die Bewegungen werden nur anstelle von links nach rechts von rechts nach links ausgeführt bei jeweils vorgesetztem linken Bein.

3) Der Seitwärtshaken mit der Führungshand (linker Haken)
(Taf. 1i).

Die linke Faust wird nach Möglichkeit ohne Ausholbewegung durch eine schnelle Oberkörperdrehung nach rechts aus der Anfangsstellung nach rechts oben ausgeführt. Dabei wird das linke Bein abgedrückt, die linke Hüfte nach vorn gebracht, die linke Ferse gleichzeitig nach außen gedreht und das Körpergewicht auf das rechte Bein verlagert. Wiederum beträgt der Winkel zwischen Ober- und Unterarm 90 Grad, wobei Ellbogen und Schulter fixiert sind, der Ellbogen während des Schlages unter der Faust bleibt

und der Handrücken schräg nach oben zeigt. Der rechte Arm liegt am Körper, die rechte Faust deckt das Kinn.

1) Der Seitwärtshaken mit der Schlaghand (rechter Haken) (Taf. 1k).

Grundsätzlich entspricht der Bewegungsablauf dem Seitwärtshaken mit der Führungshand, doch kommt dem Einsatz des Körpers entscheidende Bedeutung zu. Die Armbewegung erfährt grundsätzliche Unterstützung durch die Linksdrehung um die Körperlängsachse, wobei die rechte Hüfte vorgebracht, der Körper gestreckt und das Körpergewicht auf das linke Bein verlagert wird.

Diese sechs Grundschläge werden im Kampf zu Schlagverbindungen, -kombinationen und -serien, also zu einer "harmonischen Gesamtbewegung"³⁵ verknüpft, wobei jeder Schritt mit einem Schlag verbunden wird.

Verteidigungshandlungen³⁶ (Schema 3).

1) Deckungen.

Darunter werden die Verteidigungselemente zusammengefasst, bei denen die gegnerischen Schläge mit der Faust, mit der geöffneten Hand, mit der Schulter, dem Unterarm oder dem Ellbogen abgefangen werden.

Kopfdeckung links und rechts.

Durch Öffnen der vor dem Kinn gehaltenen Faust werden Geraden abgefangen, meist mit der Schlaghand (Kopfdeckung rechts), bei Schlägen mit der Schlaghand auch mit der Führungshand (Kopfdeckung links). Aufwärtshaken können abgefangen werden, wenn die geöffnete Hand etwas nach unten abgewinkelt wird.

Kopfseitdeckung links und rechts

(Taf. 2a).

Zum Schutz gegen Seitwärtshaken wird eine Faust an die Kopfseite geführt, der Oberkörper dabei leicht vorwärts aus der Schlagrichtung bewegt. Seitwärtshaken mit der Schlaghand werden mit der linken Faust (Kopfseitdeckung links), Seitwärtshaken mit der Führungshand mit der rechten Faust (Kopfseitdeckung rechts) abgefangen.

Neben der Kopfdeckung existieren der Schulterblock zur Abwehr von Geraden gegen den Kopf, der Ellbogenblock zur Abwehr von Geraden und Haken gegen den Körper (Taf. 2b), sowie die Doppeldeckung (blinde Verteidigung), bei der der Athlet die eigene Initiative abgibt und sich durch Vorhalten beider Fäuste und Unterarme vor vielen Schlägen hintereinander schützt (Taf. 2c).

2) Paraden.

Paraden bezeichnen das Wegschlagen bzw. Wegdrücken hauptsächlich von geraden Stößen mit der geöffneten Hand oder des Unterarmes. Der gegnerische Stoß wird nach Möglichkeit mit dem gegenüberliegenden Arm pariert, um wenig Treffermöglichkeiten zu bieten (z.B. Abwehr einer linken Geraden mit der rechten Hand). Paraden können nach innen, außen und oben erfolgen.

Parade nach innen

(Taf. 2d).

Die gegnerische linke Gerade wird mit geöffneter rechter Hand und dem rechten Unterarm nach rechts innen in Verbindung mit einer kurzen Körperdrehung nach rechts weggeschlagen oder abgedrückt. Der Unterarm wird dabei senkrecht gehalten. Die rechte Gerade wird im selben Bewegungsablauf in umgekehrter Weise abgewehrt.

Parade nach außen

(Taf. 2e).

Die Abwehrbewegung erfolgt bei einer rechten Geraden mit dem rechten Unterarm bzw. der rechten Faust nach außen. Umgekehrt ist die Abwehrbewegung bei einer linken Geraden. Oft wird die Parade nach außen mit einem eigenen Schlag verbunden (aktive Verteidigung).

Parade nach oben

(Taf. 2f).

Geraden werden diesmal mit der entsprechenden Faust oder dem Unterarm nach oben abgelenkt.

3) Meidbewegungen.

Hierunter fallen alle Verteidigungshandlungen, "bei denen der Boxer durch Bewegungen des Oberkörpers die Schläge des Gegners ins Leere gehen läßt."³⁷ Besonders in der Halbdistanz finden die Meidbewegungen Anwendung; zu ihnen zählen Ducken, Rückneigen, Rollen und Pendeln.

Abducken schräg vorwärts

(Taf. 2g).

Bei der Abwehr gerader Stöße zum Kopf wird der Körper schräg nach vorn gebeugt und das Körpergewicht auf das Bein der Beuge-seite verlagert, während die Knie leicht gebeugt sind. Durch diese Meidbewegung bringt sich der Athlet aus der Schlaglinie des Gegners. Gegen die linke Gerade wird nach rechts abgeduckt und umgekehrt bei der rechten Geraden nach links.

Abducken nach unten

(Taf. 2h).

Besonders in Halbdistanzen als Abwehr gegen Geraden und Seitwärtshaken wird nach unten abgeduckt. Der Athlet geht in die Knie und neigt den Oberkörper ein wenig nach vorn. Zur Kampfweiterführung bietet sich der Aufwärtshaken an.

Rückneigen

(Taf. 2i).

Der Boxer verlagert sein Körpergewicht auf das hintere Bein und neigt sich zurück. Das Rückneigen kommt als Verteidigungsform bei geraden Stößen aus der weiten Distanz in Betracht.

Rollen.

Dies gebräuchlichste Form der Verteidigung gegen Kopfseithaken wird kreisförmig durchgeführt, indem der Athlet unter dem Arm des Gegners hinwegtaucht und wieder seine ursprüngliche Position einnimmt.

Pendeln.

Mit Pendeln bezeichnet man kurze Rollbewegungen, die zur Abwehr von Seitwärtshaken dienen. Im Gegensatz zum Rollen nimmt der Boxer nicht wieder die ursprüngliche Position ein, sondern unterbricht seine Rollbewegung und bewegt seinen Oberkörper wieder in die entgegengesetzte Richtung.

4) Ausweichbewegungen.

Der Athlet verändert durch Schritte oder Sprünge seinen Standort, um den gegnerischen Angriffen auszuweichen. Unter die Aus-

weichbewegungen fallen der Rückschritt bzw. -sprung (Taf. 2k) und der Seitschritt (Sidestep) bzw. -sprung.

Im Wettkampf werden wie auch bei Angriffshandlungen mehrere Verteidigungsmöglichkeiten miteinander kombiniert (z.B. Parade und Ausweichbewegung oder Meidbewegung und Deckungen). Man spricht dann von kombinierter Verteidigung.

2.1.2 Katalog zu den Motivgruppen

Charakterisierung und Deutung.

Ausstkampf- und Pankrationdarstellungen lassen sich in 10 verschiedene Motivgruppen aufteilen (I - X). Jeder Motivgruppe liegt ein übergeordnetes Schema zugrunde, welches in Untergruppen aufgegliedert werden kann (z.B. Ia, IIb usw.), die von der Aktion der Athleten bestimmt sind.

Der Kampfbeginn wird mit Schema I ausgedrückt, der Kampfverlauf mit einem Teil von I, hauptsächlich aber dann mit den Schemata II - VI, das Kampfende schließlich mit den Schemata VII - X.

Darüberhinaus läßt sich eine dynamische Reihe (DR) des Pankrationkampfes bilden. Diese Darstellungen lassen sich in kein festes Schema einfügen, sondern stellen einen Ausschnitt aus einem möglichen Ablauf des Kampfes dar.

Die Schemata des eigentlichen Kampfverlaufes, des Wechselspiels von Angriff und Abwehr, werden in einzelne Kampfphasen und -aktionen aufgesplittet (a - d). Die Schemata II - IV und noch ein Teil von I geben gleichermaßen ein Angriffs- und Abwehrverhalten der Athleten wieder, während die Schemata V und VI immer einen Athleten in Angriffs- und einen Athleten in einer typischen Verteidigungshaltung zeigen. Mit den Schemata II - IV können also mehrere Kampfphasen und -aktionen gleichzeitig ausgedrückt werden, während mit den Schemata V und VI die Defensivhaltung eines Athleten hervorgehoben wird.

Die folgende Übersicht gibt die Motivgruppen mit ihren Schemata wieder und ihre Kurzcharakterisierung. Aufgeführt sind die Darstellungen, die das entsprechende Schema zuerst aufweisen.

Die Angaben von Herkunft, Datierung und Vorläufer sollen Einfluß und Wirken der griechischen Werkstätten verdeutlichen, wie in Kapitel 3 beschrieben.

Alle Stücke in den Motivgruppen sind nach folgendem Muster katalogisiert:

Standort

Fundort

Maße

Werkstatt/Landschaft

Datierung

Beiwerk

Erhaltung

Bibliographie

Beschreibung.

Charakterisierung der Schemata des Faustkampfes und Pankrations und ihrer wichtigsten Varianten

Gruppe/ Schema	Kat.-Nr.	Herkunft/ Werkstatt	Dat.	Vorläufer	Herkunft	Dat.	Charakteristika
a)	I 1) Gefäßfragment Athen, NM	argivisch	3. Drit- tel 8. Jh.	u.a. Krater- fr. London C 334	zyp.- mykenisch	1300 - 1270/60	Beide Hände vorgestreckt Dreifuß
b)	I 7) Hydria London B 326	Leagros- Gruppe	Ende 6. Jh.				Vorgestreckte Arme über- schneiden sich, A schließt B ein
				Dreifußbein Olympia B 1730	korin- thisch	Ende 8. Jh.	Dreifuß Ein Arm hochgenommen, ein Arm vorgestreckt Linksauslage beider Ath- leten
a)	II 1) Sianaschale Louvre CA 1684	Heidel- berg- maler	560-550				Arme gebeugt, keine Über- schneidungen, die vorge- streckten Hände berühren sich oder Distanz
b)	II 21) Dreifußexaleiptron Boston 01.8110	böotisch	570-560				Gerade von B Distanz
c)	II 27) Sianaschale Oxford (Miss)	Sandalen- maler	560-550				Schlagabtausch in der Nahdistanz. Hier: A und B mit einer Ge- raden, jedoch kein Kreuzen der Arme
d)	II 36) Schildbandrelief Olympia B 972	argivisch- korinth.	2. Vier- tel 6. Jh.				Dreifuß Überschneidungsmotiv, Hände geöffnet
	II 37) Skyphoschale Korinth CP 881	Heidel- berg- maler	560-550				" Hände zu Fäusten ge- ballt
	II 38) Sianaschale Louvre F 67	In der Art d. Heidel- bergma- lers	560-550				"
	II 40) Tyrrh. Amphora Genf MF 156	Tyrrh. Gruppe	um 570				"
	II 56) Dreifußexaleiptron Schimmel	böotisch	um 570				Dreifüße spiegelbildlicher Aufbau, Überschneidungsmotiv, Dreifuß
a)	III 8) Sianaschale Rhodos 6469	C-Maler	um 565- 560				A hat einen Arm herabge- nommen, B wie unter II A trifft den Körper von B
b)	III 9) Schildbandrelief Olympia B 1010	argivisch- korinth.	1. Vier- tel 6. Jh.				Überschneidungsmotiv, Hände geöffnet, Linksaus- lage, myth. Kampf, Dreifuß
	III 10) Sianaschale Louvre CA 1684	Heidel- berg- maler	560-550				Hände zu Fäusten geballt
c)	III 20) Sianaschale Rhodos 6469	C-Maler	565-560				Umgekehrte Position wie III a) und b), Tief- schlag von B
d)	III 22) Bauchamphora Lourvre E 879	attisch	um 550				angedeutetes Überschnei- dungsmotiv, spiegelbild- licher Aufbau

Motivgruppe/ Schema	Kat.-Nr.	Herkunft/ Werkstatt	Dat.	Vorläufer	Herkunft	Dat.	Charakteristika
IV a)	IV 1) Kraterfr. Athen 810	attisch	720-700	Krater London BM C 335	zypr.-mykenisch	1300-1270/60	Beide hinteren Arme gesenkt, symmetrischer Aufbau (spiegelbildlich) Dreifuß
	IV 2) Aryballos Vathy (Ithaka)	korinth.	um 700				
	b) IV 4) Kanne Louvre A 568	böotisch	735-720	Tonrelief London 91906	babylonisch	2. Jt.-900	Überschneidungsmotiv, Griff zum Kopf des Gegners, Arme angewinkelt vor der Brust
	c) IV 9) Matrix(?) Oxford aus Korfu	korinth.	Mitte 7. Jh.				Beide Unterarme über einem Dreifuß gegeneinander gestreckt
V a)	V 1) Panathen. Amphora Berlin F 1831	Antimenes-Maler	um 520				A im Angriffsschema, B streckt beide Arme zur Abwehr mit geöffneten Händen vor
	b) V 4) Dinosfragment London B 124	attisch	570-560				Dreifuß A in Abwehr wie unter Va), B in Angriffsschema
	c) V 11) Halsamphora London B 295	BMN-Maler	3. Viertel 6. Jh.				B mit beiden Fäusten vor dem Kopf in der Defensiv A im Angriffsschema
	d) V 13) Bauchamphora Berlin 3210	Amasis-maler	um 540				A und B umgekehrt wie V c)
	e) V 17) Kantharos Kopenhagen 727	attisch	730-720	Fresko aus Thera	minoisch	um 1500	A trifft B, beide Arme vorgestreckt, B im Angriffsschema oder hat einen Arm gesenkt
VI a)	VI 1) Halsamphora Altenburg 214	In der Art des Exekias	535-530				A im Angriffsschema, B streckt den linken Ellbogen dem Gegner entgegen
	b) VI 5) Nikosthen. Amphora Baltimore B 64	Maler N	540-530				B streckt den rechten Ellbogen dem Gegner entgegen
VII a)	VII 1) Kolonettenkrater Athen, Akr. 633	Maler von Athen 606	570-560				A in Angriffsschema mit linker Gerade, B zu Boden sinkend, Aufgabezeichen KO
	b) VII 6) Bauchamphora Tarquinia RC 7205	Schaukel-maler	525-520				B im Angriffsschema
VIII a)	VIII 1) Sianaschale fr. Leiden 250	Kamel-maler	550-540				B wie VII a), A trifft mit Aufwärtshaken, einen Arm nach hinten herabgenommen
	b) VIII 8) Halsamphora London B 271	Umkreis d. Acheloos-malers	um 510				B wendet sich zurück, am Boden kniend, Aufgabezeichen

Gruppe/ Nr.	Kat.-Nr.	Herkunft/ Werkstatt	Dat.	Vorläufer	Herkunft	Dat.	Charakteristika
)	IX 1) Halsamphora München 1538	Nahe dem Maler von München 1519	510-500				A greift mit beiden vorge- streckten Fäusten an, B mit Aufgabezeichen, rechtes Bein vorgesetzt
)	IX 2) Halsamphora München 1541	attisch	500-490				B stürzt, linkes Bein vor- gesetzt
)	X 6) Bauchamphora Basel Ciba	Umkreis d. Schaukel- malers	um 540				B stürzt nach rechts, wen- det seinen Kopf zu A, Aufgabezeichen
)	X 1) Kolonettenkrater Basel, Auktion 63 Nr. 26	Antimenes- maler Zeit	um 520- 510				A im Angriffsschema, B wendet sich und läuft nach rechts, ein Arm zu- rückgestreckt
)	X 9) Stamnos Beaune	Beaune- maler	um 510				A stürzt nach links, um- gekehrte Position wie X b)
	DR 1) Panathen. Amphora Wien IV 965	attisch	Ende 6. Jh.				A im Angriffsschema, springt gegen B, eben- falls im gl. Schema, greift aber zum Bein des Gegners

Motivgruppe I

I 1) Gefäßfragment Athen, Nationalmuseum (Taf. 3a).

Maße ?

Argivisches Heraion.

Argivisch.

3. Drittel 8. Jh.³⁸

Dreifuß.

Vom rechten Athleten sind nur die Unterarme erhalten.

Fittschen, Sagendarstellungen 29 F 1; Tölle, Reigentänze 84, 537; Waldstein, AH II 113, 11 Taf. 57, 11; M. Laurent, BCH 25, 1901, 149 f. Abb. 3; Kunze, SB 178; Coldstream, GGP 143 Anm. 14; K. Schwendemann, JdI 36, 1921, 153 f. Anm. 4, 1; S. Benton, BSA 35, 1934/35, 107 Nr. 20.

Zwei Athleten³⁹ in Schrittstellung strecken beide Arme über einen Dreifuß gegeneinander aus, ohne sich zu berühren.⁴⁰

I 2) Terrakottapinax (Taf. 3b).

Argivisches Heraion.

H. 9,9; Br. 8,7; Dicke 3,1.

Korinthisch.

Mitte 7. Jh.⁴¹

Zwei Fragmente, nicht zusammenpassend.

Waldstein, AH II 52, 5 Taf. 49,5; S.S. Weinberg, Hesperia 23, 1954, 112 f. Taf. 25 b; Kunze, SB 178, Anm. 2; Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 99.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander leicht zurückgelehnt in Schrittstellung gegenüber. A hat das rechte, B das linke Bein vorgesetzt (= ungleicher Schrittausfall). Die Arme sind gegeneinander erhoben, die Kämpfer berühren sich mit den Fingerspitzen der einen, gegenüberliegenden Hand (rechte Seite von A und linke Hand von B), während die andere Hand geöffnet vorgestreckt ist. Riemenangaben fehlen.⁴²

- 3) Terrakottagruppe Heidelberg, Universität Tk 49 (Taf. 3d).
H. 10,8; Br. d. Basis 9,7; Tiefe 4,2.

Böotisch.

7. Jh. v. Chr.⁴³

Dreifuß.

Fittschen, Sagendarstellung 30 F 8; Kunze, SB 178 Anm. 2;
Hampe-Gropengießer 28 Taf. 8; S. 95; Neutsch, Sport 27
Abb. 23; ders. in: Die Welt der Griechen. Kat. der Jubiläumsausstellung (1948) 64, 2, Abb. 35.

Zwei nackte, bärtige Männer in festem Stand strecken ihre Hände über einen kleinen Dreifuß gegeneinander aus. Die rechten Hände sind zu Fäusten geballt. Die linken Hände zeigen aufgemalte Riemen.

- 4) Caeretaner Hydria Vatikan 229, Jnv. 16251 (1) (Taf. 3c).
Vulci.

H. 43,8.

Nordionisch, Busiris Gruppe⁴⁴.

530/20 v.⁴⁵

Zusammengesetzt, einzelne Fragmente fehlen.

Pfuhl, MZ I 183; Mus. Greg. II Taf. 16; Albizzati 75f. Nr. 229 Taf. 19f. Abb. 22f.; Helbig³ I Nr. 471; Helbig⁴ I Nr. 886; Arias-Hirmer 56f. Nr. 77 Taf. 77; T.B.L. Webster JHS 48, 1928, 196 Nr. 4; V. Kallipolitis, Ant Cl 24, 1955, 388 Nr. 22; M. Santangelo, Mon Piot 44, 1950, 19, Abb. 10; Simon, Griech. Vasen 65, 42 Taf. 42; J.M. Hemelrijk, De Caeretanse Hydriae (1956) 114, 25; M. Santangelo, in: EAA II 513ff. Abb. 709; J.M. Hemelrijk, Caeretan Hydriae (1984) 37ff. Nr. 21.

Zwei nackte, unbärtige Athleten strecken gegeneinander die zu Fäusten geballten Hände aus. B hat die Rechte erhoben, die Linke berührt wahrscheinlich eine Faust von A. Beide haben den linken Fuß vorgesetzt (= gleicher Schrittausfall). Riemen sind nicht erkennbar.

I 5) Halsamphora Berkeley, University of California 8/445.

"Given by Mr. William Randolph Hearst"⁴⁶.

H. 26,6; Dm. 17,7.

"The uprooter claas"⁴⁷.

Um 500 v.

CVA Berkeley (1) IV B Taf. 29,2; ABV 589,3; Webster, PP 197; Rudolph, OK 22 Anm. 2.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie I 4. Beide rechten Arme sind mit geballten Fäusten erhoben, die linke Hand von B liegt auf der linken von A, der heftig blutet. Die Hände sind beriemt.

Zur Linken ein Diaulosspieler im Himation, zur Rechten ein Kampfrichter mit erhobener Rute, ebenfalls im Himation.⁴⁸

I 6) Panathenäische Preisamphora Taranto Mus. Naz. 115472 (Taf. 4a).

Taranto.

H. 65,3; Dm. max. 41.

Ende 6. Jh./Anfang 5. Jh.

Bell 244 Anm. 644 Taf. 172,1; F.G. Lo Porto, Atti MGrecia 8, 1967, 82f. Ta. 37f.

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen in gleichem Schrittausfall einander gegenüber, die beriemten Hände gegeneinander erhoben. B streckt seine rechte Hand gegen den Kopf von A, seine linke berührt die rechte von A. Beide werden gerahmt von je zwei Personen, von denen die ihnen am nächsten Stehenden in Kniehöhe eine Stange halten.⁴⁹

I 7) Hydria London Brit. Mus. B 326

(Taf. 4b).

Vulci.

H. 52,8.

Leagrosgruppe, Gruppe von Vatikan 424⁵⁰.

Ende 6. Jh.

Repariert.

Gardiner, GAS 433 Abb. 150; ders., JHS 27, 1907, 16; ABS 44,21; ABV 362, 28; Para 519; Beazley, Dev. 83 f. mit Anm. 42; Walters, Cat. II 189 B 326; Reinach, Rep. I 385; Webster, PP 197; Schween, Epistaten 37; CVA Brit Mus. (6) III He Taf. 86,2. 87,3

Zwei nackte, unbärtige Athleten mit vorgesetztem linken Bein strecken ihre Handflächen gegeneinander vor den Kopf. Dabei rahmt A gleichsam die Arme von B ein. Die Athleten tragen keine Riemen.⁵¹

Weitere Personen von links nach rechts: Akontist, Diskobol, Akontist, Kampfrichter, zwei Läufer

I 8) Lekythos Taranto, Museo Nazionale 12.12.1934 (1).

Taranto.

H. 28.

Maler von Louvre F 314⁵².

Um 510⁵³.

ABV 389,7; Webster, PP 204; CVA Taranto (2) III He Taf. 14,2.

Zwei nackte, bärtige Athleten in gleicher Haltung wie I 7. Beide tragen Riemen; A hat die Hände zu Fäusten geballt. Zur Linken ein Kampfrichter in Himation, der mit der Rechten eine Rute schultert.

I 9) Panathenaische Amphora New York, Metr. Mus. 06.1021.51
(Taf. 5e).

Rhodos (?).

H. 47; Br. 30,1; Dm.Mdg. 18; Dm.Fuß 14,6.

Antimenes Maler⁵⁴.

Um 520 v.⁵⁵

Gebrochen und zusammengesetzt, 58 antike Bohrlöcher für eine Reparatur; fehlende Stellen ergänzt.

ABV 274, 124 und 691; Para 119, 124 und 124; CVA New York (3) III H. Taf. 46,2; Webster, PP 203.

Zwei nackte, bärtige Athleten gehen mit gegeneinandergestreckten Fäusten aufeinander los, die linken Beine vorgesetzt. Ihre Hände sind beriemt. Links ein Kampfrichter in Himation, der in der vorgestreckten Linken eine Rute hält, rechts ein wartender, nackter und unbärtiger Athlet mit herabhängendem Riemenbündel in der rechten Hand.

I 10) Panathenäische Amphora Castle Ashby, Northampton

(Taf. 5b).

H. 41,4; Dm. Lippe 16; Dm. Bauch 26,4; Dm. Fuß 12,4.

Art des Kleophrades-Malers⁵⁶.

Um 500 v.⁵⁷

Aus größeren Stücken zusammengesetzt.

Gardiner, Athletics 206 Abb. 185; J.D. Beazley, BSR 11, 1929, 8 f. Nr. 16, Taf. 11,1; CVA Castle Ashby Taf. 16.

Zwei nackte, bärtige Athleten in ähnlicher Aktion wie I 9. A hat beide Hände geöffnet vorgestreckt und geht auf B zu, der zurückweicht und zur Abwehr seine rechte Hand vorgestreckt hat, seine linke Faust gerade zum Kopf von A führt. Nur die Hände im Vordergrund lassen Riemen erkennen.

Links ein Kampfrichter im Himation, der mit der linken Hand einen Stab auf dem Boden aufgesetzt hat, und in der erhobenen Rechten eine geteilte Gerte in Richtung der Kämpfenden hält.⁵⁸

- 1) Panathenäische Preisamphora Toledo, Mus. of Art 61.24
(Taf. 5a).

H. 63,5; Dm. Mdg. 17,8; Dm. Bauch 41; Dm Fuß 14,4.

Art des Kleophrades-Malers⁵⁹.

Um 500-490 v.⁶⁰

Gebrochen und wieder zusammengesetzt, einige Teile fehlen, teilweise ergänzt.

CVA Toledo (1) Taf. 13; ARV² 1632. 1705; Para 176, 5 bis; Brommer, VL³ 303,32; Basel, Auktion 22, 80 f. Nr. 153 Taf. 47; S. Washington, Toledo Museum News 5, 1962, 92; R.M. Riefstahl, Toledo Museum News 11, 1968, 38; Webster, PP 204, 213; K.T. Luckner, Toledo Museum News 15, 1972, 66.

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen einander leicht vorgebeugt im gleichen Schrittausfall gegenüber, zwischen ihnen der Kampfrichter im Himation und mit einer geteilten Rute in der Rechten.

Beide haben den linken Arm mit geöffneten Händen, die keine Riemen zeigen, gegeneinander gestreckt, ohne sich zu berühren. Ihr Gewicht ruht auf den Zehenspitzen. B in Vorbereitung eines Angriffsschlages hat die Rechte erhoben, sein linkes Bein vorgesetzt, wobei sein Fuß nicht den Boden berührt, während A in nahezu identischer Haltung und Stellung die Rechte mit gespreizten Fingern vor den Kopf hält, sein linker Fuß im Gegensatz zu B den Boden berührt.⁶¹

Charakterisierung und Deutung.

Die Motivgruppe I umfaßt 11 Darstellungen aus dem Bereich des Faustkampfes und Pankration. Die Bilder erstrecken sich über den gesamten Untersuchungszeitraum und sind folgendermaßen charakterisiert:

Die Athleten stehen einander in Schrittstellung (= gleicher Schrittausfall) gegenüber, das linke Bein meist vorgesetzt (Ausnahme I 3).

- Beide Arme sind gegeneinander gestreckt und erhoben, einerseits mit geöffneten, andererseits mit zur Faust geballten Händen (Ausnahme I 11).

Zeitlich gesehen, lassen sich innerhalb der Motivgruppe zwei übergeordnete Kampfmomente herauslösen:

a) Kampfbeginn, statisch: I 1 - I 3, I 6 - I 8

b) Kampfverlauf, dynamisch: I 4, I 5, I 9 - I 11.

Eine literarische Entsprechung findet sich offenbar bei Apollonios Rhodios.⁶²

a) Kampfbeginn.

Er wird durch die von beiden Athleten in gleicher Weise erhobenen, z.T. geöffneten, vorgestreckten Hände angezeigt.⁶³ Dabei lehnen sich die Athleten leicht zurück, was durch das Einknicken in der Kniekehle verdeutlicht wird. Während sie auf I 1-I 3 in einer gewissen Distanz zueinander stehen, sich an den Fingerspitzen noch nicht (I 1, I 3) oder gerade eben berühren (I 2), sind sie auf den späten Darstellungen I 6-I 8 eng aufeinander zugerückt und werden überschritten wiedergegeben. Offenbar ist hier ein anderer, nachfolgender (?) Moment gemeint, kompositorische Gründe hingegen scheinen weniger ausschlaggebend zu sein.⁶⁴ Eine etruskische Halsamphore aus London⁶⁵ derselben Zeitstufe zeigt das bekannte Motiv, die Athleten sind dabei wieder in Distanz zueinander gegeben.

b) Kampfverlauf.

Aktion wird nun ausgedrückt durch vor- und zurückweichende Athleten (I 9, I 10), verdeutlicht durch labilen Stand auf den Zehenspitzen (I 10, I 11), aufgemalte Blutstropfen (I 5) oder durch nunmehr gesenkte Arme (I 4, I 5, I 9).

A greift nun an, B weicht zurück und sucht sich zu verteidigen. Die vorgestreckten Arme dienen sowohl zur Abwehr als auch zur Vorbereitung eines nachfolgenden Angriffs, wie die folgenden Motivgruppen verdeutlichen werden. Dabei ist auf I 10 deutlich das Bemühen von B erkennbar, sich mit einer linken Geraden und

gleichzeitigem Ausweichen durch Rückneigen und Rückschritt aus dem Nahkampf, vom Gegner zu lösen (vgl. Taf. 2k, 1)⁶⁶. I 11 vertritt innerhalb der ersten Gruppe die fortgeschrittenste Stufe des Kampfes. Athlet B hat nun seinen rechten Arm zum nachfolgenden Angriffsschlag nach hinten hochgenommen. Somit stellt diese Darstellung motivisch ein Bindeglied zur nächsten Motivgruppe dar.

Deutung.

Gardiner versuchte, einen Teil der Darstellungen (I 7, I 10) auf den ἀρροχαιπλοπός⁶⁷ zu beziehen, ein 'terminus technicus', der nach dem Suda Lexikon⁶⁸ sowohl für Faustkampf als auch für Pankration und Ringkampf bezeugt ist. Allerdings ist die Frage über Wesen und Bedeutung dieses "Handkampfes" bis heute nicht endgültig geklärt. Gardiner deutet ihn im Hinblick auf das Training der Boxer im Sinne von "sparring"⁶⁹ und im Hinblick auf den Wettkampf der Pankratiasten.

Nach Patrucco gilt ἀρροχαιπλόζασθαι zusätzlich für das Ringen⁷⁰, während Jüthner-Mehl eher an das sogenannte 'Tupfen' denken, den "vorbereitenden, mehr spielerischen Fingerkampf"⁷¹, der mit unbewaffneten Fäusten im Faustkampf und Pankration geführt werden soll.

Brein hingegen nimmt den Kampfbeginn für alle schwerathletischen Disziplinen generell an, bei dem die Gegner, was besonders den Faustkampf anbelangt, einander mit den Fingerspitzen abtasten und Schläge zunächst nur markieren.⁷²

Sowenig sich der Begriff ἀρροχαιπλοπός eindeutig fassen läßt, sowenig lassen sich die Darstellungen in zweifelsfreier Weise mit ihm verbinden. Die statische Stellung (I 1-I 3, I 6-I 8), die die Athleten offenbar schon vor dem eigentlichen Kampf einnehmen - die Körper leicht nach hinten geneigt, die Arme gegeneinander bis hin zu gegenseitiger Berührung gestreckt, dabei mit meist festem Stand auf beiden Füßen - läßt eher auf einen Gestus vor Kampfbeginn schließen, der dann, z.T. fließend, in die Grundstellung zum eigentlichen Kampfbeginn übergeht.⁷³

Diese Grundstellung wird als $\pi\rho\omicron\beta\omicron\lambda\acute{\eta}$ ⁷⁴ bezeichnet und findet sich schon angedeutet auf den frühen Darstellungen I 1-I 3, deren Künstler kaum derart fein zwischen Gestus und Grundstellung unterscheiden konnten, wie dies später der Fall war. Deutlich erkennbar wird die $\pi\rho\omicron\beta\omicron\lambda\acute{\eta}$ dann auf I 11. Die Athleten haben den Körperschwerpunkt zunächst leicht nach hinten verlagert, beugen sich dann nach vorne, und indem sie die Arme vorstrecken, balancieren sie gleichsam in höchster Anspannung auf den Zehenspitzen, bereit zum ersten Angriff, den wir mit dem Begriff $\epsilon\rho\omicron\chi\epsilon\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ bezeichnen möchten.

Hier nun trachten die Athleten offenbar danach, die Fingerspitzen des Gegners zu ergreifen, im Faustkampf kaum, um die Finger zu brechen, was für den Pankrationkampf hingegen angenommen werden darf, sondern wohl einfach, um die Deckungshand des Kontrahenten zur Seite zu drücken, mit dem Ziel, ungehindert den nachfolgenden Schlag landen zu können (I 4, I 5, I 9, I 10).

Zuweisung.

Eine mögliche Deutung als Ringkampfbeginn, wie es für I 2, I 7 und I 11 wegen der fehlenden Riemen vorgeschlagen wurde⁷⁵, kann aus motivischen Gründen ausgeschlossen werden. Wie die Ringkampfdarstellungen selber zeigen, sind die Ringkämpfer immer nach vorne geneigt, suchen sich in irgendeiner Weise an den Händen oder am Hals zu packen oder haben sich bereits 'fest im Griff', wie dies deutlich auf der Sianaschale Bari 6233⁷⁶ oder auch schon auf dem frühen Dreifußpithos Argos C 209⁷⁷ zu erkennen ist. Faustkämpfer und Pankratiasten jedoch unterscheiden sich in ihrer Haltung durch ihre nach hinten geneigten Körper und ihren labilen Stand erheblich von den Ringern.

Sicher zwischen Faustkampf und Pankration kann auf der Tole-daner Preisamphora (I 11) unterschieden werden. Es handelt sich hierbei um ein Preisgefäß⁷⁸ und hatte demzufolge offiziellen Charakter. Wir können folglich annehmen, daß die Künstler entsprechende Sorgfalt bei der Gestaltung des Bildes walten

sehen. Die fehlenden Riemen der Athleten schließen ikonographisch den Faustkampf, die Haltung der Kämpfer motivisch den Ringkampf aus, die Athleten sind demnach Pankratiasten.

Bei den übrigen Bildern ist eine Unterscheidung zwischen Faustkampf und Pankration motivisch nicht möglich. Das einzige, wenn auch unsichere ikonographische Unterscheidungsmerkmal der Riemen wird aus eingangs besprochenen Gründen⁷⁹ unter Vorbehalt angewandt und I 2 und I 7 dem Pankration zugewiesen, die übrigen Bilder dem Faustkampf.

I 1 als frühestes Beispiel ist von obiger Unterscheidung ausgenommen. Die künstlerischen Fähigkeiten schließt einerseits eine Angabe von Riemen aus, andererseits war Pankration zum Zeitpunkt der Entstehung von I 1 noch nicht olympische Disziplin, auch Homer erwähnt ihn noch nicht, so daß letztlich nur Faustkampf gemeint sein kann.

Vorläufer und Nachfolger.

Ein Vorläufer kann in dem Kraterfragment aus Enkomi⁸⁰ (Taf. 5d) erkannt werden, das aus der Zeit um 1300-1270/60 stammt.⁸¹ Es zeigt deutlich die Schrittstellung und das gegenseitige Ausstrecken der Arme, wobei die Hände zu Fäusten gehalten scheinen, sowie die leichte Rückenlage von A. Allein diese Darstellung verdeutlicht, wie sehr die ersten geometrischen Bilder noch in ikonographischer Tradition mykenischer Zeiten stehen⁸², eine Tradition, die sich bis in die Zeit der rotfigurigen Malerei fortsetzt.

Port finden wir das Schema u.a. auf dem Kelchkrater New York 6.1021.173⁸³ und der Oinochoe Krakau 1260⁸⁴ wieder (Taf. 5c).

In der Plastik - wie z.B. die Agakles Stele aus Athen⁸⁵ - läßt sich das Figureschema des Pankratiasten, hier ohne Gegner, ebenfalls weiter beobachten.

Auch in der benachbarten etruskischen Grabmalerei ist das Schema I greifbar, wie die beiden Boxer aus der Tomba delle Bighe vom Anfang des 5. Jhs. deutlich zeigen⁸⁶. Sie sind in ähnlicher, wenn auch weniger bewegter Weise gegeben wie auf I 9, bereit zum ersten Angriff.

Motivgruppe II

II 1) Sianaschale Paris, Louvre CA 1684 (1) (Taf. 6a).
Griechenland.

M. 16; Dm. 27,5; Dm. mit Henkel 37.

Heidelberg-Maler⁸⁷.

560/550⁸⁸.

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, Oberfläche beschädigt, Standfuß modern.

ABV 64, 27; J.D. Beazley, JHS 51, 1931, 282 Nr. 23;

Webster, PP 204; CVA Louvre (8) III He Taf. 75, 1, 2, 5;

Beck Taf. 36, 193.

Am linken Bildrand stehen zwei nackte, bärtige Athleten einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, ihre linken Beine vorgesetzt. Die linken Arme sind angewinkelt gegeneinander gestreckt, die Athleten haben die Finger ineinander verschränkt; die rechten Arme sind angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen, die Hände zu Fäusten geballt. Die Athleten tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation und Chiton, der die linke Hand zu den Athleten gestreckt hat, während er mit seiner rechten eine Rute schultert. Anschließend Ringkampfgruppe gerahmt von zwei Kampfrichtern, rechts außen schließlich Faustkampfgruppe und weiterer Kampfrichter⁸⁹.

I 2) Lekythos Basel Auktion 18 Nr. 94.

H. 21,5.

Nahe dem Taleidesmaler.

Um 530⁹⁰.

Kessel.

"Einige unwesentlichen Oberflächenschäden ausgebessert".⁹¹

Basel, Auktion 18, 31f. Nr. 94 Taf. 26.

Zwei nackte Athleten - A bärtig, B unbärtig - strecken die linken Hände gegeneinander, während die rechte zur Faust geballt zum Schlag hinter den Kopf hochgenommen ist. Zwischen ihnen ein Kessel. B weicht leicht zurück, angedeutet durch schmalen Schritt und durch Einknicken im rechten Bein, während A einen festen Stand einnimmt. Beide tragen Riemen. Gerahmt werden sie von zwei Kampfrichtern im Himation, beide einen Stab auf den Boden aufsetzend.

I 3) Halsamphora Rouen, Musée d'Antiquités 20 (1) (Taf. 6b).

H. 43; Dm. 35.

Gruppe von London B 174⁹².

540/530⁹³.

ABV 686 zu 141,8; Brommer, VL³ 132, 9; Hommes, Dieux et Héros de la Grèce. Kat. Rouen (1982) 212ff. Nr. 86 Abb. 86 a-d.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie II 2, doch in größerer Distanz zueinander⁹⁴, wobei B offenbar den rechten Arm vorgestreckt hat und im Gegensatz zu A seine Hand zur Faust ballt. Riemenangaben fehlen. Links und rechts je ein Kampfrichter ohne Stab, dahinter je ein Läufer zur Bildmitte gewendet.

- II 4) Halsamphora Rouen, Musée d'Antiquités 20 (2).
Komposition wie II 3, gleiches Motiv wie II 2.

Die Athleten sind näher aufeinandergerückt, ohne sich zu berühren. Im Gegensatz zu II 3 ist die Bewegungsrichtung beider Läufer von links nach rechts.

- II 5) Halsamphora Basel, Sammlung Ludwig 22 (1).
(ehemals Aachen, Sammlung Ludwig 20).
H. 39,6.

Gruppe von London B 174⁹⁵.

"um 530"⁹⁶.

"Aus Bruchstücken zusammengesetzt, geringe Ergänzungen"⁹⁷
Lullies, Griechische Kunstwerke 46ff. Nr. 20.

Darstellung des Athletenpaares und der Kampfrichter wie II 3, jedoch berühren sich die Athleten an den Fingerspitzen. Links außen ein Kampfrichter, der auf einem *ὀκλαδίας* ⁹⁸ sitzt und den Athleten den Rücken zuwendet, rechts außen ein Läufer, der zur Gruppe hinläuft.

- II 6) Nikosthenische Amphora Rom, Torlonia 1879. 32 (1)
(Taf. 7a).

Caere.

Maße ?

Maler N, Torlonia Gruppe⁹⁹.

530-520¹⁰⁰.

Dreifuß.

Benndorf, WV Taf. 3, 1 a-k; ABV 217, 8; Para 104, 8; Hoppin 270f. Nr. 61; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18, 1; Giroux 29 Anm. 4; Klein 62 Nr. 36; Legakis 43 ("Group II"). 46 Nr. 10.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - strecken über einem Dreifuß die Hände gegeneinander, (A die linke, B die rechte), wobei die Handrücken nach unten

zeigen. Sonst in Haltung und Stellung wie II 1 - II 5.
Riemen fehlen.

7) Sianaschale Florenz, Collezione Campana.

Etrurien (Caere ?).

Maße ?

Vintage-Painter¹⁰¹.

560-550¹⁰².

Sehr bruchstückhaft. Von A fehlen Teile der linken Oberkörperhälfte und das rechte Bein vom Oberschenkel abwärts, von B ist nur der linke Arm, der Bauchansatz und die Beine erhalten.

ABV 57, 107; J.D. Beazley, MMS 5, 1934-36, 112 Nr. 75; Brijder 261 Nr. 264a Taf. 52f.

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen einander in ähnlicher Weise wie II 1 - II 6 gegenüber, haben aber die linken Unterarme angewinkelt gegeneinander gestreckt, wobei sie sich an den Ellenbogen berühren. Riemen sind nicht erkennbar.

8) Lekythos Würzburg L 371

(Taf. 7c).

(Ehemals Sammlung Brühls U. I 63).

H. 18,7.

Klasse von Athen 581¹⁰³.

Frühes 5. Jh.¹⁰⁴

Gewandstück zwischen den Athleten.

Langlotz, Würzburg 72 Nr. 371 Taf. 107; ABV 496, 174; Webster, PP 204.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in gleicher Weise wie II 7, zwischen ihnen ein Kleidungsstück. Ihre Fäuste tragen Riemen. B hat im Unterschied zu II 7 seine rechte Faust vorgetreckt. Zu beiden Seiten ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab auf den Boden aufsetzt.

- II 9) Nikosthenische Amphora Rom, Torlonia 1879. 32 (2)
(Taf. 7b).

Darstellung wie II 6, jedoch spiegelbildlich, d.h. im ungleichen Schrittausfall. Die Athleten sind näher zusammengerückt und berühren sich beinahe an den ausgestreckten Händen; die Rechte von B ist zur Faust geballt.

- II 10) Nikosthenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV
3604 (1) (Taf. 8).

(Ehemals K.K. Oesterreich. Museum 232).

Caere.

H. 31.

Maler N, "various"¹⁰⁵.

Um 530¹⁰⁶.

Dinos auf Ständer.

ABV 221, 41; Para 104, 41; Hoppin 286f. Nr. 68; Jüthner I 181 Abb. 11; Benndorf, WV Taf. 1,4. 4,3. 6,3; Masner 28 Nr. 232; Kat. Wien 1974, 78 Nr. 248 Taf. 39; Klein 61 Nr. 29; Schween, Epistaten 37; Legakis 43 ("Group I"). 44 Nr. 3 Abb. 4-9, bes. S. 45 Abb. 8

Zwei nackte, unbärtige Athleten im gleichen spiegelbildlichen Schema wie II 9, jedoch sind alle Hände zu Fäusten geballt. Zwischen ihnen ein Dinos auf einem Ständer. Rechts von ihnen ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab auf den Boden aufsetzt. Riemen sind nicht erkennbar. Es folgen von links nach rechts: Zwei Kampfrichter und Faustkampfgruppe, Ringkampfgruppe, Faustkampfgruppe, Ringkampfgruppe, Ringkampfgruppe und zwei Kampfrichter.¹⁰⁷

- II 11) Nikosthenische Amphora J. Paul Getty Museum, Malibu 68.
AE. 19 (1).

H. 31; Dm. Lippe 12,7; Dm. Fuß 11,3; Dm. Max. 18,1.

Maler N¹⁰⁸.

515¹⁰⁹.

Dreifuß.

Henkel und Teile des Fußes gebrochen und wieder zusammengesetzt; kleine Ergänzungen an Fuß und Lippe.

M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 43ff. Abb. 1-9; Para 106; Cat. Sotheby 29. Nov. 1965, 58 mit Taf.; Legakis 42 Abb. 1. 43 ("Group II") Abb. 2. 46 Nr. 11.

Darstellung ähnlich II 9, jedoch größere Distanz zwischen den Athleten. A streckt die Handfläche gegen B, der seine rechte mit dem Handrücken nach unten vorstreckt. Sein rechter Fuß ist noch nicht auf dem Boden aufgesetzt. Riemenangaben fehlen.

I 12) Lekythos Rom, Villa Giulia, Collezione Castellani M.560.
H. 21,2; Dm. max. 11,7; Dm. min. 4,2.

Phanyllis Gruppe: E: "The Group of 'Hoplite-leaving-home'"¹¹⁰.

Ende 6. Jh.¹¹¹

Amphora ohne Henkel "simile ad un'anfora panatenaica"¹¹²
Henkel größtenteils ergänzt.

ABV 466, 2 (Mitte); Mingazzini 297 Nr. 560 Taf. 86, 3; Legakis 47 Anm. 32.

Darstellung ähnlich II 9. Anstelle des Dreifußes hier eine henkellose Amphora in der Form ähnlich den panathenäischen Amphoren, zwischen den Kämpfenden. A streckt seine linke Faust gegen die vorgestreckte rechte Hand von B, der sich zurücklehnt. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

I 13) Bandschale München, Antikensammlungen 2220 (J.593) (1+2)
(Ehemals Sammlung Candelori) (Taf. 9a).

H. 14,3; Dm ohne Henkel 20,9.

3. Viertel 6. Jh.¹¹³

Halsamphora ähnlich einer panathenäischen Amphora im Feld Inschriften¹¹⁴.

Auf einer Seite (2) fehlen: Vom linken Kampfrichter Hals und Schulterpartie, von A der linke Fuß; von B ist nur der Unterkörper bis auf Teile des rechten Unterschenkels erhalten.

Jahn Nr. 593; Schween, Epistaten 39; Peters 10 mit Anm. 68.

Über einer Halsamphora, die einer panathenäischen Amphora ähnlich ist, strecken zwei nackte, unbärtige Athleten in großer Distanz zueinander ihre Fäuste angewinkelt gegeneinander. Beide stehen im gleichen Schrittausfall einander gegenüber, das linke Bein vor- und die Fußballen fest aufgesetzt. Während A die linke Faust vorstreckt und die rechte angewinkelt über dem Kopf hochgehoben hat, ist die Armhaltung von B umgekehrt. Die Fäuste tragen Riemen.

Die Athleten werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation, die einen Stab auf den Boden senkrecht aufsetzen.

II 14) Randschale Basel, Auktion 14 Nr. 59.

H. 9,7; Dm. 17.

Nahe dem BMN-Maler¹¹⁵.

Um 530¹¹⁶.

Zusammengesetzt und vollständig erhalten.

Basel Auktion 14, 17 Nr. 59 Taf. 13.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in gleicher Weise wie II 13, jedoch näher aufeinander zugerückt. Riemenangaben fehlen.

II 15) Hydria London, British Museum B 341

(Taf. 9b).

Nola.

H. 30.

Drittes Viertel 6. Jh.

CVA Brit. Mus. (6) III He Taf. 91, 1; Walters, Cat. II

199 B 341; Fölzer, Hydria 79 Anm. 2; Schween, Epistaten 38.

Darstellung der Athleten wie II 13, wobei A nur mit seinem rechten Fußballen den Boden berührt. Gerahmt werden die beiden von zwei Kampfrichtern wie auf II 13; links und rechts anschließend jeweils ein nackter Athlet¹¹⁷ nach rechts gewandt, rechts außen ein weiterer Kampfrichter, der zur Bildmitte hinblickt.

I 16) Randschale New York, Metropolitan Museum 74.51.1361 (C.P. 2002) (1).

Zypern (?).

"Purchased with the Cesnola Collection in 1874-6 ..."118

H. 8,3; Dm. 14,3.

3. Viertel 6. Jh.

CVA New York (2) III H Taf. 13, 20b.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie II 1; sie gehen jedoch aufeinander zu.

I 17) Halsamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 1076 (1).

Tarquinia.

H. 20; Dm. 9.

Maler N¹¹⁹.

530 - 520¹²⁰.

Dreifuß.

ABV 223, 59; Para 104, 59; Hoppin 196f. Nr. 14; CVA Tarquinia (2) III H Taf. 30, 6; Klein 62 Nr. 32; Romanelli 121 Taf. 71; Giroux 29 Anm. 4; Legakis 43 ("Group II"). 46 Nr. 8.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in ähnlicher Weise wie II 13, jedoch spiegelbildlich und in größerer Distanz zueinander. Zwischen ihnen ein großer Dreifuß. Beide tragen Riemen.

- II 18) Skyphos Paris, Musée National Rodin 979 (1) (Taf. 10a).
H. 13; Dm. 18; Dm. mit Henkel 25.
Kamel-Maler¹²¹.
Um 540¹²².

CVA Musée National Rodin Taf 13, 6; Webster PP 204; ABV 120, 4; Rodin Collectionneur Nr. 238 Taf. 90.

Zwei nackte, unbärtige Athleten, deren Fäuste Riemen tragen, werden von zwei Kampfrichtern im Himation gerahmt.

Beide Athleten erscheinen im gleichen Figurenschema wie II 13 - II 16, hier in einem fortgeschrittenen Kampfstadium. B weicht zurück, ist nach hinten geneigt und im rechten Bein eingeknickt; er versucht, den linken Haken des Gegners mit dem rechten Unterarm zu parieren.

- II 19) Randschale New York 74.51.1361 (C.P. 2002) (2).
CVA New York (2) III H Taf. 13, 20a.

Darstellung der Athleten ähnlich wie II 18, A berührt den rechten Unterarm von B jedoch nicht.

- II 20) Kyathos Rom, Vatikan 481 (Taf. 10b).
Vulci.

H. 6,4; H. mit Henkel 14; Dm. Lippe 10,3; Dm. Fuß 5,7.
Maler von Vatikan 480¹²³.
530 - 520¹²⁴.

Gefäß vollständig erhalten.

Albizzati Taf. 67, 481; Webster, PP 204; ABV 609, 2; Legakis 49 Anm. 51; Eisman, Kyathos Painters 88ff. Nr. 9.

Darstellung der Athleten ähnlich II 17 und II 18¹²⁵.
Gerahmt werden sie links (v. l. n. r.) von einem Jüngling mit Chlamys über dem linken Arm und einem Stab in der rechten Hand sowie einem Kampfrichter im Himation, der einen Stab auf dem Boden aufsetzt; rechts werden sie

gerahmt von einem weiteren Kampfrichter und einem Jüngling mit Chlamys, der jedoch nach rechts läuft und seinen Kopf wendet; ihm gegenüber ein Mann im Himation.¹²⁶

21) Dreifußexaleiptron Boston, Museum of Fine Arts 01.8110 (1).

Henry L. Pierce Fund, erworben 1901.

H. 14,1; Dm. 18.

Gruppe der Böotischen Tänzer, Maler von Boston 01.8110¹²⁷.

570 - 560¹²⁸.

Am Fuß fehlen einige Fragmente.

ABV 29, 2; Fairbanks 195f. Nr. 559 Taf. 67; Kilinski 43f. Nr. 1 Abb. 37.

Zwei nackte, bärtige Athleten werden links von einem, rechts von zwei Kampfrichtern in Chiton und Himation gerahmt, die in der ausgestreckten Hand eine gebogene Rute halten. Beide Athleten stehen einander in ähnlicher Weise wie II 13 - II 20 gegenüber. B hat hier jedoch seinen rechten Arm gerade vorgestreckt. Riemen sind nicht erkennbar.

22) Bandschale Erlangen, Kunstsammlung der Universität I 824 (1) (Taf. 10c).

H. 10,1; Dm. 29,6.

Elbows-out Maler¹²⁹.

3. Viertel 6. Jh.

Bildfeld ziemlich zerstört. Erhalten sind von der Athletengruppe: Kopf und Unterschenkel eines Mannes (vermutlich eines Kampfrichters), Athlet A, Arm und Kopf von Athlet B.¹³⁰

ABV 250, 22; Webster, PP 204.

Die Darstellung der Athleten ist ähnlich II 21, beide sind jedoch unbärtig. A hat seine linke Hand geöffnet

vorgestreckt, während B seinen (rechten?) Arm gerade vorstößt. Zu beiden Seiten weitere Zuschauer.

II 23) Hydria Berlin, Privatbesitz.

H. 29,7.

Maler der Olpe von Nicosia.

Um 530¹³¹.

"Zusammengesetzt; kleinere Partien am Gefäßkörper, ein Horizontalhenkel und Teile des Halses mit Vertikalhenkel ergänzt."¹³²

E. Seewald, Neue Deutsche Hefte 20, Heft 3, 1973, 80ff.; Basel, Auktion 56, 32 Nr. 71 s. Anm.; B. Kaeser in: U. Gehrig, Antiken aus Berliner Privatbesitz (1975) Nr. 216.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie II 21 und II 22 beide gehen jedoch aufeinander zu. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation. Riemenangaben ?

II 24) Hydria Florenz, Museo Nazionale 3825 (Taf. 11a).

H. 42.

Aus dem Umkreis des Schaukelmalers¹³³.

Um 530¹³⁴.

Aus Fragmenten zusammengesetzt, Oberfläche teilweise beschädigt; vom rechten Kampfrichter fehlt der Kopf.

CVA Florenz (5) III H Taf. 12, 3-4. 13, 1-2; Böhr, Schaukelmaler 20 Anm. 168 und 171. 107 Nr. U 16 Taf. 158b. 160b.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in gleicher Weise wie II 23, jedoch näher gegeneinander gerückt. Die linke (?) Faust von B scheint den linkem Ellenbogen von A zu treffen. Zu beiden Seiten zuerst ein Kampfrichter im Himation, anschließend nach außen hin ein Jüngling mit Chlamys über der Schulter. Der Jüngling rechts außen geht nach rechts und wendet dabei seinen Kopf zur Bildmitte.

- 25) Halsamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 1076 (2)
(Taf. 11b).

CVA Tarquinia (2) III H Taf. 30, 5.

Komposition wie II 17, Darstellung ähnlich II 23; B agiert mit einer linken Geraden. Durch den Dreifuß stehen die Athleten in großer Distanz zueinander. A ist unbärtig, B bärtig, beide tragen Riemen.

- 26) Lekythos Neapel, Museo Nazionale RC 181.

Cumae.

H. 17.

Klasse von Athen 581¹³⁵.

Frühes 5. Jh.¹³⁶

E. Gabrici, Mon Ant 22, 1913, 506 Taf. 62, 4; Para 230;
Heydemann 866 Nr. 181; Schween, Epistaten 39.

Zwei nackte, unbärtige Athleten, gerahmt von zwei Kampf-
richtern im Himation und aufgesetztem Stab, stehen in
ungleichem Schrittausfall gegenüber. A hat das linke, B
das rechte Bein vorgesetzt. Ihre Aktion ist ähnlich II
21 - II 25, doch kämpfen beide mit geraden Stößen (A mit
einer linken, B mit einer rechten Geraden gegen den
Oberkörper von A). Beide tragen Riemen.

- 27) Sianaschale Oxford (Miss.) (ehm. Baltimore, Robinson
Collection) (Taf. 12a).

Attika (?).

H. 13; Dm. 25; Dm. mit Henkel 32,5.

Sandalen-Maler¹³⁷.

560 - 550¹³⁸.

Kleidungsstück.

"Good preservation and coloring"¹³⁹.

ABV 70, 1; Para 28, 1; CVA Robinson Collection (1) III
He Taf. 20, 1b; Webster, PP 204; Brijder 128 Anm. 197;
Legakis 48 Anm. 37.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Beide haben die linken Arme gerade vorgestreckt, die rechten sind in bekannter Weise angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen. A trifft den zurückweichenden B offenbar an der Brust. Beide tragen Riemen. Zwischen den Athleten erscheint ein Kleidungsstück. Gerahmt werden sie links von fünf, rechts von vier Personen. Dabei wechseln bekleidete (Himation) mit unbekleideten ab. Die unmittelbar die Athleten Einrahmenden werden Kampfrichter sein.

II 28) Hydria Capesthorpe Hall, Bromley - Davenport.

H. 47,7.

Leagrosgruppe¹⁴⁰ "not far from Painter A"¹⁴¹.

Um 510.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

ABV 365, 64; Para 162, 64; C. Vermeule - D. v. Bothmer, AJA 63, 1959, 147 Taf. 37 Abb. 18; J.M.T. Charlton, JHS 73, 1958, 20 Taf. 8.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen im gleichen Schrittausfall einander gegenüber, den linken Fuß vorgesetzt. Beide bluten aus der Nase, ihre Fäuste tragen Riemen. A trifft B mit einer linken Geraden an der rechten Schulter, während seine rechte Faust angewinkelt neben dem Kopf liegt. B trifft A mit einem linken Haken die Brust (Solarplexus), während seine rechte angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen ist.

Rechts neben den Athleten ein Trainer im Himation, mit einem Stab in der Rechten. Er ist nach rechts gewandt und blickt zu einem Diskobol. Anschließend Weitspringer, Diaulosspieler nach links und zwei Läufer nach rechts.

- 29) Kleine Panathenäische Amphora Paris, Louvre N 3262
(Taf. 12b).

Athen.

H. 25; Dm. Mdg. 8,5.

Ähnlich dem Maler von Oxford 218 B¹⁴².

Um 500.

CVA Louvre (5) III Hg Taf. 4, 8; Para 151, 10.

Zwei nackte, unbärtige Athleten mit Riemen an den Fäusten in ähnlicher Weise wie II 27, jedoch trifft A das Kinn des Gegners, während B im Zurückweichen die Stirne von A erreicht.

- 30) Stamnos Oxford, Ashmolean Museum 1965.97

(Ehm. Northwick, Spencer - Churchill) (Taf. 13a).

H 17,4; Dm. Mdg. 13,3; Breite mit Henkel 20,8; Dm. Fuß 8,3.

Perizoma Gruppe; Michigan-Maler¹⁴³.

Um 510¹⁴⁴.

Philippaki 14. 16, 22. Taf. 11, 1-2; ABV 343, 6; Para 156,6; Legakis 47 Anm. 31; Webster, PP 197.

Zwei bärtige Athleten im Perizoma¹⁴⁵ stehen einander wie II 29 gegenüber, beide tragen Riemen. Der linke Haken von A geht vorn am Kopf des Gegners vorbei, dessen linker Haken hinter dem Kopf von A ins Leere führt. Links neben den Kämpfenden ein Kampfrichter im Himation, der sich auf einen knorrigen Stock aufstützt und mit der Rechten eine gegabelte Rute zu den Kämpfenden hin ausstreckt.

- 31) Stamnos Rom, Villa Giulia.

Caere.

H. 18; Dm. Mdg. 12,2; Dm. 16; Breite mit Henkel 20,5.

Perizomagruppe.

Um 510.

Vom rechten Athleten ist nur ein Teil des Oberkörpers und der Unterkörper erhalten.

Philippaki 14. 22. Taf. 11, 3-4.

Darstellung der Athleten vermutlich ähnlich II 30. Der Kampfrichter links der Athleten wendet seinen Kopf nach links, einem Weitspringer zu.

II 32) Lekythos Muttenez, Marti.

H. 26.

"By a painter on the outskirts of the Leagros Group"¹⁴⁶.

Um 510.

Basel, Auktion 14, 18 Nr. 62 Taf. 16; Webster, PP 204; ABV 382 oben; Para 168; Bell 244f. mit Anm. 645; 447 mit Anm. 1469.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie II 30 und II 31. A, der aus der Nase blutet, trifft hier das Kinn von B. Dieser hat seine linke Hand geöffnet hoch- und vorgestreckt. Riemenangaben fehlen. Hinter A ein Diaulosspieler, rechts ein Kampfrichter im Himation, einen Stab schulternd.

II 33) Kolonettenkrater Privatbesitz.

H. 39,6; Dm Mdg. mit Henkeln 37,1.

Um 500¹⁴⁷.

"Gefäß ist aus wenigen Teilen zusammengesetzt, Fuß antik wieder angedübelt ... Malfarben der B-Seite durch Fehlbrand beeinträchtigt".¹⁴⁸

G. Gudrian - E. Peifer in: B. Korzus, Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Ausstellungskatalog Münster (1984) 95ff. Nr. 29 Abb. 29a.

Darstellung der Athleten ähnlich II 29 und II 30. Beide sind nackt und bärtig und tragen Riemen. A trifft mit einem linken Aufwärtshaken. Zu beiden Seiten Jüngling im Chiton und unbekleideter Mann mit Helm.

34) Halsamphora Paris, Louvre CA 3279.

Erworben 1947.

H. 16,4 - 16,8; Dm. Mdg, 8,7; Dm. max. 11,2; Dm. Fuß 6,8.

Böotisch (?).

Ende 6. Jh.¹⁴⁹

CVA Louvre (17) Taf. 30, 1-4. 31, 1-2; F. Villard, Bulletin des Musées de France 1949, 1f. Abb. 2.

V. l. n. r. Jüngling mit Chlamys, der sich nach links bewegt. Anschließend ein Kampfrichter, auf einem *ὄπλαδίας* sitzend und nach rechts einem Faustkämpferpaar zugewandt, das sich in ähnlicher Weise wie II 30, jedoch spiegelbildlich gegenübersteht. Zur Rechten eine nackte, stehende Figur, den Athleten zugewandt. Rechts außen schließlich ein zweites Faustkämpferpaar, wobei Details nicht mehr erkennbar sind.¹⁵⁰

35) Halsamphora Rom, Villa Giulia, Collezione Castellani M.477 (Taf. 13b).

H. 27,7; Dm. 18,7.

Maler von Würzburg 229¹⁵¹.

Um 520¹⁵².

Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt.

Mingazzini 246 Nr. 477 Taf. 66, 4; ABV 131, 5; Webster, PP 204.

Zwei nackte, bärtige Athleten im gleichen Schrittausfall werden von zwei Kampfrichtern im Himation gerahmt. B weicht zurück, seine linke Gerade geht hinter dem Kopf von A vorbei. A ist nach vorn gebeugt und erzielt einen Tiefschlag mit der Linken. Riemen sind nicht angegeben.

II 36) Schildbandrelief Olympia B 972 (Taf. 13c).

Bronzener Schildbügelstreifen 60 XLIIB.

Olympia, Stadion Südwall.

Breite 7,1; erh. Länge 17,8.

Argivisch - korinthisch¹⁵³.

2. Viertel 6. Jh.¹⁵⁴

Dreifuß.

Drei Bildfelder (-) sowie ein kleiner Rest des 4. Feldes. Im Feld B sind Schulter und der untere Teil des Gesichtes von A in der Zeichnung ergänzt. Die vorgestreckten Hände sind nur in geringen Spuren erhalten.

Kunze, SB 38 Nr. 60 XLIIB. 178f, 192f Taf. 66 XLIIB; Herrmann, Olympia 78 Abb. 47.

Über einem Dreifuß strecken zwei nackte, unbärtige Athleten im gleichen Schrittausfall bei vorgesetztem linken Bein, ähnlich wie II 13 - II 17, ihre linken Arme angewinkelt gegeneinander aus. Ihre Arme überkreuzen sich im Unterarm, die Hände sind geöffnet. Die Füße sind mit ganzer Sohle aufgesetzt.

II 37) Skyphos-Schale Korinth, Museum CP 881.

Korinth, Westteil der Agora.

Heidelberg - Maler¹⁵⁵.

560 - 550¹⁵⁶.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Der rechte Kampfrichter ist nur im Oberkörper erhalten. Oberfläche zum Teil abgeplatzt.

ABV 66,59; Para 27,59 und 90,2; E. Karydi, AM 77, 1962, 108 Anm. 7 Beilage 30,4.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich II 36. Die Hände der sich überkreuzenden Arme sind zu Fäusten geballt, die Athleten tragen Riemen. Gerahmt werden sie von zwei Kampfrichtern im Himation, die einen Stab auf den Boden aufsetzen.¹⁵⁷

38) Sianaschale Paris, Louvre F 67 (1) (Taf. 13d).

Etrurien.

H. 14; Dm. 23; Dm. mit Henkel 33.

In der Art des Heidelberg - Malers¹⁵⁸.

560 - 550.

Aus mehreren Stücken zusammengesetzt, jetzt gereinigt. Einige Teile der Personen fehlen: Von Athlet A der linken Faustkampfgruppe der Körper ab der Brust, von Athlet A der rechten Faustkampfgruppe Teile des Kopfes, vom linken Kampfrichter der Ringkampfgruppe Teile des Unterkörpers.

CVA Louvre (8) III He Taf. 78,1; Pottier, Vases 97 F 67 Taf. 68; ABV 67,2; Webster, PP 204; Schween, Epistaten 40.

Am rechten Bildfeldrand zwei nackte, bärtige Faustkämpfer mit Riemen wie II 37. Zur Rechten ein Kampfrichter im Himation und Chiton, der sich auf einen Stab aufstützt.¹⁵⁹ Es folgen nach links Ringkampfgruppe, gerahmt von zwei Kampfrichtern und zweites Faustkämpferpaar mit Kampfrichter links außen.

39) Sianaschale Paris, Louvre F 67 (2) (Taf. 13d).

Am linken Bildfeldrand zwei nackte, bärtige Athleten mit Riemen, ähnlich II 37 und II 38. Beide Athleten treffen mit ihren Fäusten den gegnerischen Kopf. Zur Linken ein Kampfrichter wie II 38.

40) Tyrrhenische Amphora Genf, Musée d'Art et d'Histoire MF 156 (1).

Falerii.

H. 42,5; Dm. Mdg. 16,1; Dm. Bauch 25,4; Dm. Fuß 13.

Prometheus - Maler¹⁶⁰.

Um 570.

Schlecht erhalten. Oberfläche in großen Teilen angefres-

sen und abgeplatzt; zum Teil nur die Umrisse zu erkennen.

ABV 99, 49 und 684; Thiersch, Tyrrhenische Amphoren 43f. Nr. 19 Taf. 2, 1 - 4; K. Schwendemann, JdI 36, 1921, 153f. Anm. 3, 5; Legakis 43 Anm. 7; CVA Genf (2) III H Taf. 43, 1 - 4; v.Bothmer, Amazons 8 Nr. 22. 20 Taf. 12; P. Milliet, Vases antiques de collections de la Ville de Genève (1892) 8 Nr. 5.

V. l. n. r. Nach drei Dreifüssen zwei auf *ὀυλαῖες* sitzende Kampfrichter (?), anschließend ein zu einem Faustkämpferpaar gewandter stehender Kampfrichter. Die beiden Athleten wie II 37 und II 38. Anschließend Weitspringer, Athlet, Ringerpaar und Kampfrichter¹⁶¹ sowie Akontist vor zwei aufeinander getürmten Kesseln. Details sind nicht erkennbar.

II 41) Halsamphora London, British Museum B 191 (1).

Vulci.

H. 30,5.

Amasis - Maler¹⁶².

Um 545¹⁶³.

Oberflächen stark abgeplatzt; Umrisse der Figuren noch zu erkennen.

Karouzou, Amasis 32 Nr. 26 Taf. 21, 2; CVA British Museum (4) III He Taf. 44,5; ABV 152, 24; Para 63, 24; Webster, PP 204; Schween, Epistaten 37; D.v. Bothmer, MM 12, 1971, 126 mit Anm. 18; ders., Amasis 122ff. Nr. 22; ders., Antike Kunst 3, 1960, 80; K. Schauenburg, JdI 79, 1964, 132 Anm. 118; 140 mit Anm. 155.

Darstellung zu ergänzen ähnlich II 37, wobei die Athleten in kräftiger Schrittstellung erscheinen. Details sind nicht mehr erkennbar.

- 42) Skyphos Kopenhagen, NY Carlsberg Glyptothek 2677 (1)
(Taf. 14a).

H. 13; Dm. 19; Dm. mit Henkel 27.

Kamel - Maler.

Um 540¹⁶⁴.

Poulsen, Vases grecs 16 Nr. 15, Abb. 25; Webster PP 204;
ABV 120, 3.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich wie II 37 und II 38, doch weicht B zurück und ist im rechten Knie eingeknickt. Sie tragen Riemen. Zur Linken nackte Athleten und Kampfrichter im Himation, zur Rechten nur ein Kampfrichter.

- 43) Lekythos Zürich, Öffentliche Sammlungen ETH 13.

Tarquinia.

H. 22,5; Dm. Mdg. 5,6; Dm. Fuß 6,2.

540 - 530¹⁶⁵.

Senkrechte Punktreihe zwischen den Athleten.

"Die Oberfläche ist, wo der Tongrund nicht mit Firniß bedeckt ist, stark abgerieben."¹⁶⁶ Teile des Kopfes von B und der Frauen(?)kopf fehlen.

CVA Zürich (1) III H Taf. 17, 5-9.

Zwei nackte, unbärtige Athleten u.a. wie II 38. Sie tragen Riemen. Zwischen ihnen eine Punktreihe als Schriftandeutung. Zur Linken zwei Kampfrichter im Himation, zur Rechten eine weibliche(?)¹⁶⁷ Person im Peplos (?) mit einem Stab sowie ein weiterer Kampfrichter im Himation mit Stab; beide Stäbe sind auf dem Boden aufgesetzt.

- 44) Halsamphora London, British Museum B 295 (1) (Taf. 14c).

Agrigent.

H. 21,2.

BMN - Maler¹⁶⁸.

540 - 530.

Töpfersignatur des Nikosthenes zwischen den Faustkämpfern.

Gardiner, Athletics 188 Abb. 155; ders., GAS 420 Abb. 143; K.T. Frost, JHS 26, 1906, 219; ABV 226, 1; Para 106, 1; Hoppin 202 Nr. 17; OG 220 Abb. 123; Webster, PP 204; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; CVA British Museum (4) III He Taf. 72, 1a - b; Giroux 29 Anm. 4; Legakis 49 Anm. 45; Jüthner I Taf. 10; Schween, Epistaten 37; Harris, SGR Abb. 6; Klein 61 Nr. 28.

Zwei nackte, bärtige Athleten mit Riemen u.a. wie II 37, II 38, II 43. A blutet heftig aus der Nase.

II 45) Nikosthenische Amphora Baltimore, Society AIA B 64 (1) Caere.

H. 30; Br. mit Henkel 20,9; Dm. Mdg. 11,3; Dm. Fuß 10,1. Maler N, "Special"¹⁶⁹. 540 - 530¹⁷⁰.

"Mended from several pieces, with part of lip and neck restored."¹⁷¹ Kopf und Arme von A sowie der rechte Unterarm von B fehlen.

CVA Baltimore III He Taf. 24, 2a; Hoppin, 179 Nr. 3; D. Robinson, AJA 26, 1922, 54ff Abb. 1 - 2; Klein 64 Nr. 45; Webster, PP 204; ABV 220, 36; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; Giroux 29 Anm. 4; E.R. Williams, The Archaeological Collection of the John Hopkins University (1984) 137f Nr. 100; A. Furtwängler, Neue Denkmäler Antiker Kunst (1905) 252 Nr. 2; Legakis 43 ("Group I" und "Group II"). 46 Nr. 7.

Zwei nackte Athleten - B ist unbärtig - in vermutlich gleicher Weise wie II 44, doch hat B den rechten Arm vorgestreckt. Beide tragen Riemen.

46) Augenschale Paris, Louvre C 10360.

H. 8; Dm. 21,5.

Nahe dem Kamel - Maler¹⁷².

Um 530.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Vom rechten Bein von A ist nur der Oberschenkel erhalten. Vom Faustkämpferpaar zwischen den Augen der anderen Seite ist A teilweise erhalten. Kopf und linker Arm sowie der vordere Teil des linken Beines fehlen. Von B ist noch ein Fuß erkennbar.

ABV 120; CVA Louvre (10) III He Taf. 102, 2 - 3 und 6

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlichem Schema wie II 39. B weicht nach einem linken Haken von A zurück, knickt in den Knien ein, das Gewicht des rechten Beines ruht auf den Fußballen. Wie II 45 ist seine rechte Faust vorgestreckt.¹⁷³ Beide tragen Riemen.

47) Lekythos Paris, Louvre F 185

(Taf. 14b).

Etrurien.

H. 12.

"... recalls the Amasis - Painter"¹⁷⁴.

Um 520.

Pottier, Vases 113 F 185 Taf. 77; ABL 12. 129; Schween, Epistaten 40.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie II 38 und II 44. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die einen Stab auf den Boden aufsetzten.

48) Panathenäische Preisamphora Paris, Louvre F 276

(Taf. 15a).

Etrurien.

H. 67; Dm. Mdg. 14,5.

Um 510¹⁷⁵.

Zusammengesetzt und jetzt gereinigt. Der Kampfrichter

ist nur im Oberkörper erhalten, der wartende Athlet zusätzlich noch im linken Oberschenkel.

CVA Louvre (5) III Hg Taf. 1, 6; ABV 405, 3; Para 176, 3; Webster, PP 204; Pottier, Vases 122 F 276 Taf. 81; Brauchitsch 23 Nr. 21; Schween, Epistaten 48.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie II 39. Das Gewicht des hinteren, rechten Beines ruht auf den Fußballen. Blutet aus der Nase. Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine geteilte Rute mit der rechten Hand zu den Kämpfern streckt, zur Rechten ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand.

II 49) Halsamphora Villa Giulia 20903.

Caere Grab 9.

H. 17,3.

Light - make Class¹⁷⁶.

Um 500¹⁷⁷.

"Restaurato e mancante di un' ansa, del piede e di parte dell' orlo"¹⁷⁸.

ABV 716 zu 593 - 600; G. Ricci, Mon Ant 42, 1955, 305f Nr. 24; 309 Abb. 58, 2^A.

Darstellung der Athleten ähnlich II46.

II 50) Halsamphora-Fragment Paris, Louvre C 10706 (Taf. 15b).

H. 6,5.

Edinburgh - Maler¹⁷⁹.

Um 500¹⁸⁰.

Schulterfragment. Der Kampfrichter ist nur im Oberkörper erhalten, Athlet A bis auf Teile des rechten Armes und Oberschenkels, Athlet B bis auf den linken Oberschenkel und den rechten Fuß, der wartende Athlet bis auf beide Füße vollständig.

Webster, PP 204; ABV 478, v 1; Para 217.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie II 39 und II 48. Anordnung der rahmenden Personen wie II 48, der Stab des Kampfrichters ist jedoch auf den Boden aufgesetzt.

I 51) Kyathos Paris, Cabinet des Médailles 354 (Taf. 16a).
Vulci.

H. 21; H. mit Henkel 28; H. Fuß 11,3; Dm. 42.

Perizoma Gruppe, Gruppe von Vatikan G. 58¹⁸¹.

Um 510.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Leichte Übermalungen.

CVA Bibliothèque Nationale (2) III He Taf. 71, 1, 3, 5;
De Ridder 245f. Nr. 354 Abb. 49; ABV 345, 2; Villard 31;
Webster, PP 197; Schween, Epistaten 41.

Wettkampfzyklus. Die Personen werden von je einer doris-
schen Säule eingerahmt. V. l. n. r. Kampfrichter, Weit-
springer, Kampfrichter, Faustkampfgruppe, wartender Ath-
let, Kampfrichter, vier Läufer, Zielmarke, Kampfrichter,
Diskobol, Kampfrichter, Diaulosspieler und Akontist.

Die Faustkämpfer sind bärtig, tragen Riemen und sind mit
dem Perizoma bekleidet. Darstellung der Gruppe mit
Kampfrichter und wartendem Athleten ähnlich II 48 und II
50, doch streckt B die linke Hand geöffnet zur Abwehr
vor.

I 52) Panathenäische Amphora - Fragment Athen, Nationalmuseum,
Akropolis Sammlung 1054 (Taf. 16b).

Akropolis, östlich des Parthenon.

Größte Ausdehnung der Fragmente 25.

Gruppe von Kopenhagen 99¹⁸².

Um 530¹⁸³.

Oberfläche des Bildfeldes leicht zerstört. Erhalten
sind: Kampfrichter und Athlet A vom Oberkörper an auf-
wärts, Kopf und linker Arm von Athlet B.

Graef - Langlotz 121 Nr. 1054 Taf. 63; ABV 403,3; Web-
ster, PP 204; Peters 59f. Anm. 54.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in vermutlich gleicher Weise wie II 51. Zur Linken ein Kampfrichter, der wohl eine Rute in der rechten Hand hält und sie zu den Athleten streckt.

II 53) Nikosthenische Amphora Cambridge, Fitzwilliam Museum 3. 1962.

H. 30.

Maler N, "Overlap Group"¹⁸⁴.

530 - 520.

Oberfläche zum Teil abgeplatzt; Teile der Figuren fehlen; von Kampfrichter und Athlet A Teile des Oberkörpers, von Athlet B geringe Teile des Rückens und des rechten Armes, vom wartenden Athleten Teile des Rückens. ARV² 1700; Para 105, 7 bis; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; Hesperia Art Bulletin 22, 3; Legakis 43 ("Group I"). 44 Nr. 2; R.V. Nicholls, ARepLondon 12, 1965 - 66, 46 Nr. 8 Abb. 4.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in gleicher Weise wie II 51 und II 52. Darstellung der Gruppe mit Kampfrichter und wartendem Athleten u.a. ähnlich II 48, II 50 und II 51, der wartende Athlet ist jedoch von der Faustkampfgruppe abgewandt und geht nach rechts. Auch er trägt Riemen.

II 54) Panathenäische Amphora Vulci, Museo del Castello (ehm. Rom, Villa Giulia) (Taf. 17).

Vulci, Tomba del Guerriero.

H. 42; H. mit Deckel 56,5.

In der Art des Antimenes - Malers¹⁸⁵.

Um 510.

M. Moretti, Il Museo Nazionale di Villa Giulia (1962) 37f. Abb. 29; Para 124; Helbig⁴ III Nr. 2516.

Zwei nackte, bärtige Athleten u.a. ähnlich II 50 - 52. Abweichend streckt A die linke Hand geöffnet vor, wäh-

rend B mit der rechten Faust schlägt. Darstellung der Gruppe mit Kampfrichter und wartendem Athleten u.a. wie II 50 und II 53. Der wartende Athlet trägt ebenfalls Riemen.

55) Sianaschale Thera Museum (1).

Thera.

H. 13,5; Dm. 25,5.

C - Maler "late period"¹⁸⁶.

Um 565¹⁸⁷.

Brijder 128 mit Anm. 193. 244f. Nr. 106; Para 24, 24 quater; A.K. Orlandos, Ergon 1961, 211; N. Zapheiiropoulos, Praktika 1961, 205 Taf. 166b; ders. A Delt 17, 2, 1961/2, Chron. 270 Taf. 328b (A-Seite).

V. l. n. r. Zwei Ringkampf- und Faustkampfgruppen wechseln miteinander ab.¹⁸⁸

Zwei nackte, bärtige Athleten in gleicher Weise u.a. wie II 38, jedoch spiegelbildlich (ungleicher Schrittausfall) einander gegenüberstehend.

56) Dreifußexaleiptron Schimmel Collection, Kings Point
(N.Y.) (Taf. 18a).

H. 13,6; Dm. 14,8.

Böotisch.

Um 570¹⁸⁹.

Dreifuß.

"The lid is missing and minor repainting occurs on the legs. One leg is broken and mended; the glaze is cracked".¹⁹⁰ H. Hoffmann in: Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection (1974) Nr. 53.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in gleicher Weise wie II 55. Zwischen ihnen ein Dreifuß. Riemenangaben fehlen.

II 57) Teller-Fragment Athen, Nationalmuseum 19758 (1).

Odeon des Perikles.

Dm. rekonstr. 28 - 30.

"Atelier I de l'Eridanos"¹⁹¹.

Mitte 6. Jh.

Von der Faustkampfgruppe ist außer B nur der vordere Teil von A erhalten, von der Ringkampfgruppe außer A Kopf und Hände von B.

Callipolitis - Feytmans 312 Nr. 18 bis Taf. 20.

V. l. n. r. Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in nahezu gleicher Weise wie II 39, jedoch spiegelbildlich. Riemenabgaben fehlen.

Rechts folgt ein Kampfrichter im Himation mit einer Rute, die auf den Boden aufgesetzt ist; anschließend eine Ringkampfgruppe.¹⁹²

II 58) Nikosthenische Amphora Rom, Vatikan 362 . (Taf. 18c).

Caere.

H. 30.

Maler N, Torlonia Gruppe¹⁹³.

530 - 520.

ABV 218, 12; Para 104, 12; Hoppin 274f. Nr. 63; L.A. Stella, *Mitologia Greca* (1956) 696; Albizzati 117. 147f. Nr. 362 Abb. 84; M. Eisman, *Gett MJ* 1, 1974, 45 Anm. 18; Giroux 29 Anm. 4; Helbig⁴ I Nr. 902; Legakis 43 ("Group II"). 46f. Nr. 6 Abb. 11.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich wie II 56, wobei B mit einem großen Schritt auf A zuläuft. Das Gewicht seines hinteren, linken Beines ruht dabei auf den Zehenspitzen. Riemenangaben fehlen.

Rückseite mit demselben Thema.

59) Halsamphora Rom, Vatikan 407.

H. 18,8.

Light - Make Class, Pescia - Maler¹⁹⁴.

Um 500.

Webster, PP 204; ABV 593, 3; Albizzati 180f. Nr. 407
Taf. 59.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - ähnlich II 56, doch weicht B zurück. Sie tragen Riemen.
Rechts außen ein Hund.

60) Lekythos Rom, Vatikan G 53.

H. 12,7.

"Cock - Group"¹⁹⁵.

Um 500.

Henkel und Mündung restauriert.

ABV 471, 1; Webster, PP 204; RG 49 Nr. 53 Taf. 18.

Zwei nackte, unbärtige Athleten, ähnlich wie II 59, werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation. Details sind nicht erkennbar.

61) Dreifußexaleipteron Berlin, Antikenmuseum F 1727 (ehm. Antiquarium) (1) (Taf. 18b).

Tanagra.

H. mit Deckel 17,1; Dm. 18.

Gruppe der böotischen Tänzer; Maler von Berlin F 1727¹⁹⁶.

Um 570 - 560.

Zusammengesetzt, kleinere Ergänzungen am Deckel. Oberfläche an einigen Stellen abgesplittert.

ABV 29, 1; Schaal, Bilderhefte Taf. XV, 29. XV, 30a; Gehrig 51 Nr. F 1727 Taf 39; Schween, Epistaten 35; Beck Taf. 38, 201; Kilinski 40 Nr. 1 Abb. 38. 40f.; CVA Berlin (4) Taf. 196, 1-4. 197, 6 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, unbärtige Athleten in spiegelbildlichem Aufbau ähnlich II 56; A streckt jedoch die linke Hand geöffnet vor wie II 54, während die rechte Faust von B zum Kopf des Gegners vorbeigeht. Riemenangaben fehlen.

II 62) Hydria Caere.

Caere, Grab 375.

H. 36.

Um 520.

Oberfläche z.T. abgeplatzt. Vom rechten Athleten und Kampfrichter fehlen wenige Teile.

G. Ricci, Mon Ant 42, 1955, 870f. Nr. 1. 873f. Abb. 203 A; R. Mengarelli, NSc 13, 1937, 424. 434 Nr. 80.

Darstellung der Athleten ähnlich II 61 aber in größerer Distanz zueinander. Links und rechts je ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab auf den Boden aufsetzt.

II 63) Nikosthenische Amphora Malmaison 299 (1) (Taf. 18d).

(Ehm. Calabresi, Rom).

H. 31,5; Dm. Mgd. 13,6; Dm. Fuß 11,7; Dm. max. 18,5.

Maler N¹⁹⁷.

530 - 520.

Kleidungsstück.

In mehreren Stücken gebrochen und wieder zusammengesetzt; Fehlstellen an Schulter, Bauch, Fuß und Henkel ergänzt.

Giroux 17ff. 27ff. Abb. 16f; ABV 225, 9; Para 105 und 106, 9; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; Webster, PP 204; Hoppin 289 Nr. 73; Legakis 43 ("Group I" und "Group II"). 46 Nr. 9.

Zwei nackte unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie II 61, wobei B hier den Gegner mit einer rechten Geraden am Kopf trifft. Riemenangaben fehlen. Zwischen den Athleten ein Kleidungsstück, zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

- 64) Nikosthenische Amphora Malmaison 299 (2) (Taf. 18e).

Darstellung ähnlich II 53 aber ungleicher Schrittausfall der Athleten.

- 65) Halsamphora Berlin, Antikenmuseum V.I. 5844.

Karnak (?).

H. 35.

Ägyptisch - ostgriechisch (?)¹⁹⁸.

Letztes Viertel des 6. Jhs.

Dinos auf Ständer.

"Zusammengesetzt und ergänzt".¹⁹⁹ Teile des Körpers von A und B fehlen.

Gehrig 49 Nr. V.I. 5844 Taf. 37; J. Boardman, JHS 78, 1958, 11f. Taf. 2b; Cook-Hemelrijk, Jb Berlin Museum 5, 1963, 117.

Zwei nackte, unbärtige Athleten, ähnlich II 36 mit vorgestreckten und geöffneten Händen, jedoch spiegelbildlich. Sie tragen Riemen. A blutet heftig aus der Nase. Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, zur Rechten ein Dinos auf einem Ständer.

- 66) Nikosthenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV 3604 (2) (Taf. 19).

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das rechte Bein vorge setzt. Während A seine linke Hand geöffnet mit dem Handrücken nach unten vorstreckt und die rechte Faust hinter dem Kopf hochgenommen hat, kreuzt die rechte Faust von B den gegnerischen Arm und liegt direkt vor dem Gesicht von A, während die Linke in gleicher Weise wie die Rechte des Gegners hochgenommen ist. Riemenangaben fehlen.

Links von den Athleten zwei Kampfrichter im Himation; der hintere hält eine Rute nach oben, der vordere streckt eine Rute den Athleten entgegen.

II 67) Nikosthenische Amphora Rom, Vatikan 364 (1).

Caere.

Erhaltene H. 19.

Maler N, Thiasos Gruppe²⁰⁰.

535 - 520²⁰¹.

Kolonettenkrater.

Der untere Teil des Gefäßes ist ergänzt. Von der Faustkämpfergruppe ist nur die linke Hälfte ganz erhalten, vom Athleten B dagegen nur der vorgestreckte und Teile des zurückgenommenen Armes sowie Kopf und ein Unterschenkel.

ABV 219, 20; Hoppin 276f. Nr. 64; Albizzati 149f. Nr. 364 Abb. 87 Taf. 48; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; Giroux 29 Anm. 4; Helbig⁴ I Nr. 902; Legakis 43 ("Group I"). 45 Nr. 4.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wohl ähnlich II 66, wobei beide ihre Hände geöffnet mit der Handfläche zum Gesicht des Gegners vorstrecken. Riemenangaben fehlen. Sie werden gerahmt von je einem Reiter.²⁰² Zwischen ihnen ein Kolonettenkrater.

II 68) Nikosthenische Amphora Kansas City, William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts 52 - 22 (Taf. 20).

Ehm. Tancredi Fallani, Rom.

H. 31,8; Br. 14,2; Dm. Fuß 10,5.

Maler N, Thiasos Gruppe²⁰³.

535 - 520.

"Intact: Some minor glaze, loss and surface pitting, patched and repainted in the main frieze".²⁰⁴

ABV 219, 23; Para 104, 23; ILN 14. 3. 1953, 403, 4; Moon

64f. Nr. 38; Legakis 43 ("Group I"); Handbook of the Collections 27.

Darstellung der Athleten ähnlich II 66 und II 67, doch treffen sie einander mit den Fäusten u.a. wie II 39 und II 48. Beide tragen Riemen. Sie werden gerahmt von je einem Kampfrichter im Himation, der auf einem sitzt und eine Rute auf dem Boden aufgesetzt hat.²⁰⁵

69) Panathenäische Amphora Würzburg, Martin von Wagner Museum L 173 (Taf. 21a).

Vulci.

H. 35,5.

Maler von Würzburg 173²⁰⁶.

Um 530²⁰⁷.

"Zusammengesetzt und leicht ergänzt"²⁰⁸.

ABV 327, 1; Webster, PP 203; Simon, Führer 106 Nr. L 173; Langlotz, Würzburg 122 Nr. 173 Taf. 32; 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia, Katalog München (1972) 118 Nr. 101; Schween, Epistaten 47.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich II 66 - II 68. A wehrt mit vorgestrecktem und angewinkeltem linken Arm den Schlag von B ab. Riemenangaben fehlen.

Die Athleten werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation. Während der linke sich auf einen Stab stützt und eine Rute in Richtung der Kämpfenden hält, hat der rechte eine Rute auf dem Boden aufgesetzt.

70) Stamnos Scarsdale, New York privat (1) (Taf. 21b).
(ehm. Pinney Collection, Armonk).

H. 29; Dm. 19,5.

Maler von Louvre F 314²⁰⁹.

Um 510²¹⁰.

"Zusammengesetzt, unwesentliche Ergänzungen an den Rücken und an der Bauchpartie der Läufer bei B."²¹¹

Para 170, 5 bis; Basel, Auktion 18, 35 Nr. 103 Taf. 29f.; Philippaki 19 Taf. 12, 2.

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen sich im gleichen Schrittausfall eng aneinandergerückt gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Sie haben die linke Hand geöffnet vorgestreckt, um die Rechte des Gegners abzublocken, die in Kopfhöhe hochgenommen ist. Sie tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation und mit einer Rute in der rechten Hand. Zur Rechten ein weiterer Kampfrichter im Himation, der sich nach zwei Läufern umsieht, die über einen Diskus nach rechts laufen. In der gesenkten Rechten hält er eine gegabelte Rute.

II 71) Stamnos Paris, Louvre F 314 (1) (Taf. 21c).
Vulci.

H. 39; Dm. Mdg. 22,5.

Maler von Louvre F 314²¹².

Um 510.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt, z.T. Übermalungen. CVA Louvre (2) III He Taf. 6, 1-4. 8, 2-3; ABV 388, 1; Para 170, 1; Philippaki 11f. 23 Taf. 7, 1; Webster, PP 204; Villard 31; Pottier, Vases 128 Nr. F314 Taf. 84; A. Furtwängler, AA 1893, 85; St. Jones, JHS 11, 1891, 375; Legakis 47 Anm. 31; Schween, Epistaten 42.

Wettkampfzyklus. V. l. n. r. Zwei nackte, bärtige Faustkämpfer mit Riemen. Während A in gleicher Weise wie sein Pendant auf II 70 gegeben ist, erscheint B mit umgekehrter Armhaltung, den rechten mit geöffneter Hand vorgestreckt und den linken angewinkelt zum Schlag mit geballter Faust hinter den Kopf hochgenommen.

Rechts hinter ihm ein Kampfrichter im Himation und mit einer Rute, die er den Kämpfenden mit der Rechten entgegenstreckt.

Anschließend zwei nackte Athleten, Faustkämpferpaar, Kampfrichter, nackter Athlet, Ringerpaar (unter dem Hen-

kel), nackter Athlet, Kampfrichter, nackter Athlet, Kampfrichter, nackter Athlet, Faustkämpferpaar, nackter Athlet, Kampfrichter, zwei nackte Athleten und ein Ringpaar (unter dem Henkel).²¹³

72) Halsamphora Philadelphia, University Museum 403.

Angeblich griechische Inseln.

H. 29,3.

Edinburgh - Maler²¹⁴.

Um 500²¹⁵.

Teile des Halses und der Mündung abgebrochen.

ABV 482, 1 (unten); S. B. Luce, The Museum Journal 6, 4 (1915) 169ff. Abb. 89; ders., AJA 20, 1916, 440 Abb. 4 (Rückseite); ders., The University Museum, Catalogue of the Mediterranean Section (1921) 59f. Nr. 45.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich II 71, doch trifft B den Kopf des Gegners mit einer rechten Geraden. A hat seinen linken Arm in gleicher Weise zur Abwehr vorgestreckt wie II 69.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der mit der Rechten eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt. Zur Rechten ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand.

Charakterisierung und Deutung.

größte der Motivgruppen des Faustkampfes besteht aus bis-
g 72 sicher zuweisbaren Darstellungen, den ein gemeinsames,
geordnetes Schema zugrunde liegt, welches sich bereits Ende
8. Jhs. herausgebildet zu haben scheint.

ses Grundschema ist früh erkannt worden, doch wurde es kaum
ferenziert, sondern eher weitläufig gefaßt.²¹⁶ Es ist neben
ema III die gebräuchlichste Form, einen Faustkampf darzu-
llen.

Die Athleten stehen sich meist im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt, einen Arm hinter oder neben dem Kopf angewinkelt hochgenommen, einen Arm im Ellenbogengelenk gebeugt oder gerade vorgestreckt, die Hände dabei entweder geöffnet oder zu Fäusten geballt.

Während A meist den linken Arm nach vorn geführt hat, ist die Wahl des vorgestreckten Armes von B oftmals variabel, z.T. unabhängig vom Schrittausfall, so daß mitunter recht verwundene Körper zu beobachten sind (z.B. II 19, II 21 oder II 66).

Die Auslage von B ist einige Male die entgegengesetzte des Gegners, so daß spiegelbildliche Bilder entstehen (II 9 - II 12, II 55 - II 65).

Das Grundschema II ist also im Detail vielen Varianten unterworfen, die verschiedene Kampfphasen und -aktionen ausdrücken sollen, und deren Entstehen mit verschiedenen Werkstätten in Verbindung gebracht werden kann (s. Übersicht S. 28 - 31 und Kap. 3.2.).

Hinzu treten nun die verschiedensten Bewegungen, die die Athleten innerhalb des Schemas durchführen (verdeutlicht durch vorgeneigte und zurückgenommene Oberkörper, gerade oder im Ellenbogengelenk gebeugt vorgeführte Arme, gestreckte oder im Kniegelenk gebeugte Beine, Stand auf den Zehenspitzen oder mit ganzer Fußsohle) und ikonographische Details (Blutstropfen), die einen Athleten als Überlegenen, seinen Gegner hingegen als Unterlegenen ausweisen.

Werden Gefäße oder Dreifüße zwischen die Athleten gestellt (z.B. II 9 - II 19), wird einerseits das Ziel ihrer Bemühungen sichtbar (s. Kap. 3.5.), andererseits werden die Athleten räumlich voneinander getrennt. Trotz der daraus zu erwartenden Tendenz zur Schematisierung dieser Darstellungen sind die Aktionen der Athleten immer noch, wenn auch vordergründig weniger deutlich, differenzierbar.

Die einzelnen Kampfphasen und -aktionen die mit Schema II ausgedrückt werden, sind nun wie folgt dargestellt und charakterisiert:

1) Allgemeine Angriffs- und Verteidigungshaltung bzw. -position. A hat die Linksauslage eingenommen, die Auslage von B ist variabel. Keine Überschneidungen im Armbereich.

1) Kat. II 1 - II 12. Die Athleten haben eine Kampfstellung in der Halb- (II 2 - II 6, II 9 - II 12) oder Nahdistanz (II 1, II 7, II 8) eingenommen; die gegeneinander vorgestreckten Hände berühren sich oder lassen noch Distanz zwischen sich, die Arme sind im Ellbogengelenk gebeugt und überschneiden sich nicht. Auf II 9 - II 12 sind die Athleten spiegelbildlich einander gegenübergestellt. Aus der identisch eingenommen Haltung entwickelt sich nun ein Angriffs- und Abwehrverhalten, welches durch die Bewegung bzw. Bewegungsrichtung der Athleten bestimmt wird (Neigung der Oberkörper nach hinten oder nach vorn), woraus die Eigendynamik der Handlung resultiert.

Wie in allen Schemata des Faustkampfes hat der angreifende Athlet meist festen Stand eingenommen oder schreitet auf den Gegner zu. Sein Oberkörper ist dabei meist leicht vorgeneigt. Der verteidigende Athlet ist in labilem Stand wiedergegeben. Er knickt in den Kniegelenken ein, allein seine Zehenspitzen berühren manchmal nur noch den Boden; dabei ist sein Oberkörper nach hinten geneigt, was einem natürlichen Bewegungsablauf durchaus entspricht (Taf. 2i).

Der Schlagabtausch wird mit den vorgestreckten und geöffneten Händen vorbereitet, d.h. sie dienen gleichermaßen zur Angriffs- und Abwehrvorbereitung. Sind die Hände zu Fäusten geballt, wird ein bereits erfolgter Schlagabtausch angedeutet. Die nach hinten erhobenen Arme verdeutlichen die Bereitschaft zum nachfolgenden Stoß.

Diese Prinzipien gelten fast generell für alle Athletendarstellungen und bedürfen deshalb künftig keiner besonderen Erwähnung mehr.

Die Darstellungen sind bis auf II 9 und II 10 also dynamisch.

- a2) Kat. II 13 - II 17. Die Athleten haben eine Kampfstellung in der größten Distanz eingenommen. Sie sind bei gleichem Schrittausfall - mit Ausnahme von II 17 - einander symmetrisch gegenübergestellt, ihre Arme gebeugt vorgestreckt und ihre Hände zu Fäusten geballt. Vorteile sind nicht erkennbar, die Bilder wirken eher statisch und schematisiert.
- a3) Kat. II 18 - II 20. Aus der unter a2) eingenommenen statischen Haltung entwickelt sich nun eine Aktion. A greift an, B wehrt ab. Der im Ellbogengelenk gebeugte und vorgestreckte Arm zeigt durch das Offensivverhalten von A (fester Stand, vorgeneigter Oberkörper) einen Haken an, während sich B durch die Meid- bzw. Abwehrbewegung (Rückneigen bzw. Rückschritt) mit derselben Armhaltung in der Defensive befindet und seine Armhaltung nun als eine Art 'Ellbogenblock' verstanden werden muß, d.h. allein die veränderte Bewegungsrichtung des Athleten genügt, eine formal gleich dargestellte Handlung auf unterschiedliche Art und Weise zu lesen und zu verstehen. Die dargestellte Handlung ist ihrer Bewegungsstruktur nach (Angriffs- und Abwehrverhalten) mit der des modernen Faustkampfes (Haken, Ellbogenblock, Rückneigen, Rückschritt) vergleichbar (Taf. 1g, 2b, 2i, 2k).
- IIb) II 21 - II 26. Gleichzeitiger Angriff und Schlagabtausch beider Athleten. B erscheint meist im Vorteil. Die Darstellungen sind dynamisch, zwei im Grunde aufeinanderfolgende Handlungen sind zu einem Bild zusammengezogen. Die Athleten kämpfen aus der Halb- (II 26) und größten Distanz (II 21 - II 25) gegeneinander, wobei B einen Arm gerade vorgestreckt hat d.h. mit einem geraden Stoß oder einer Geraden angreift, die z.T. gegen den gegnerischen Körper gerichtet ist.²¹⁷
- A wehrt den Angriff durch Meidbewegung (Rückneigen), Parade (mit der geöffneten, vorgestreckten Hand) und gleichzeitigem Gegenangriff durch Haken und Gerade ab.

Wieder ist die allgemeine Bewegungsstruktur mit der des modernen Faustkampfes vergleichbar, besonders deutlich an der Torsion des Oberkörpers von B (II 21) erkennbar, die beim Stoßen einer Geraden mit der Schlaghand bei zuvor eingenommener Linksauslage entsteht (Taf. 1e), an der Wiedergabe der Geraden mit der Führungshand zum Kopf und zum Körper (II 26, B auf II 25) (Taf. 2g, 1b) und an der angedeuteten Parade (A auf II 21 - II 23) (Taf. 2d).

Ic) Gleichzeitiger Angriff und Schlagabtausch beider Athleten in der Nahdistanz. Überschneidungen ergeben sich nur in der Bein-, nicht jedoch in der Armpartie der Athleten. A erscheint im Vorteil, während B aus der Defensive heraus (Meidbewegung durch Rückneigen) kontert. Es herrscht das gleiche dynamische Handlungsprinzip wie bei IIb und auch das gleiche Darstellungsprinzip.

c1) Kat. II 27 - II 29. A attackiert den Gegner mit einer linken Geraden, B antwortet mit einer linken Geraden (II 27, II 29) oder einem linken Haken gegen die Brust (II 28).

Während das frühe Bild II 27 noch verhaltener wirkt, ist die Dynamik auf II 28 und II 29 durch die Bewegungsweise der Athleten und durch die Angabe einer blutenden Nase (II 28) deutlich gesteigert.

c2) Kat. II 30 - II 34. Die Gegner greifen sich mit linken Haken gegen den Kopf an, wohl mit den heutigen Seitwärts-haken vergleichbar (Taf. 11).

c3) Kat. II 35. A trifft den Gegner mit einem festen Tiefschlag. B taumelt offenbar zurück, ist in den Kniegelenken eingeknickt und stößt noch eine linke Gerade gegen den Kopf von A, die aber am Ziel vorbeigeht. Ob Tiefschlag wie heute (Taf. 2n) zu den verbotenen Handlungen zählte, ist nicht bekannt.

IIId) Gleichzeitiger Angriff und Schlagabtausch beider Athleten in der Nahdistanz. Sie sind überwiegend in Linksauslage gegeben (II 36 - II 54, II 70 - II 72), seltener in Rechtsauslage (II 66 - II 69) oder spiegelbildlich einander gegenübergestellt (II 55 - II 65).

Bezeichnendes Charakteristikum der Darstellungen ist das Überschneidungsmotiv der im Ellbogengelenk gebeugten und vorgestreckten Arme, eine Chiffre, die zunächst ohne zusätzliche Differenzierung durch Bewegungsrichtung und -weise der Athleten für einen Schlagabtausch steht, verdeutlicht wieder durch die Angabe von blutenden Nasen.

d1) Kat. II 36 - II 50, II 55 - II 60. Beide Athleten sind mit Vorbereitung (II 36) und Durchführung eines Angriffes beschäftigt (II 37 - II 50, II 55 - II 60). Die Darstellungen wirken z.T. statisch, beziehen aber ihre Dynamik aus der Angabe von blutenden Nasen (II 40, II 48, II 50). Ein deutlicheres Wechselspiel von Angriff und Abwehr (Meidbewegung von B) ist auf II 39, II 42, II 46, II 49 und II 58 in der bekannten Weise erkennbar.

d2) Kat. II 52 - II 54, II 61 - II 65. Das Kampfgeschehen erfährt nun dadurch eine zusätzliche Differenzierung, daß meist eine Hand zu Abwehr und Vorbereitung des nachfolgenden Angriffes gegen das Gesicht des Kontrahenten gestreckt ist (Ausnahme II 54 und II 63). Allein auf II 65 erscheinen beide Athleten mit geöffneten Händen, wobei A nach offenbar vorangegangenen Schlagabtausch heftig blutet.

d3) Kat. II 66 - II 69. Beide Athleten sind jetzt in Rechtsauslage gegeben. A ist deutlich gleichzeitig im Angriff und Abwehr dargestellt. Noch ist seine Linke gegen den Kopf des Gegner gerichtet, der mit einem rechten Haken angegriffen hat. Der nachfolgende Schritt mit dem rechten Fuß ist jedoch schon ausgeführt. Die entstandene Torsion und die damit im Körper erzeugte Spannung wird sich durch

den nachfolgenden Schlag mit der erhobenen Rechten auflösen. Nur II 67 zeigt B bereits in abwartender Verteidigungshaltung mit vorgestreckter Hand.

14) Kat. II 70 - II 72. Die Athleten sind z.T. fast bis auf Handbreite zusammengerückt und überschneiden sich sowohl in der Arm- als auch in der Beinpartie. Sie befinden sich im Nahkampf (Infighting). B ist dabei in Vorbereitung (II 70) und Durchführung (II 71, II 72) eines geraden Stoßes mit der Rechten gezeigt, dem A mit einer Parade zu begegnen sucht. Während II 70 das Eintreten in den Nahkampf veranschaulicht, ist auf II 71 und II 72 das Austreten aus dem Nahkampf mit einer Geraden dargestellt wie heute noch sehr gebräuchlich²¹⁸ (Taf. 2m, 21). Während allerdings die Aktion auf II 71 eher mißglückt zu sein scheint - der Stoß geht am Kopf des Gegners vorbei - trifft B auf II 72 den Kopf des Gegners.

Vorläufer und Nachfolger.

Das bronzene Dreifußbein aus Olympia B 1730 (Taf. 22a) vom Ende des 8. Jhs.²¹⁹ zeigt bereits genau jenes Schema, das im 6. Jh. populär werden wird. Die Kämpfer sind beide in Linksauslage eckeder gegeben und nehmen eine identische Haltung in der Halbdistanz ein. Sie sind beide behelmt und greifen mit der vorgestreckten Hand gleichzeitig zu einem Dreifuß. Ob nun ein gewöhnlicher Faustkampf oder der Streit um den delphischen Dreifuß gemeint ist, soll an dieser Stelle nicht erörtert werden.²²⁰ Das Bild ist jedoch das einzige, das den Griff beider Athleten zum Dreifuß zeigt, die Kämpfer sind zudem behelmt, was eine Chiffre für 'Mann' oder 'Kämpfer' bedeutet²²¹, jedoch ist die Darstellung eines Faustkampfes im 8. Jh. nicht einzigartig ist.²²²

Ob welche Deutung man sich auch immer endgültig entscheiden mag, fest steht, daß hier zum ersten Mal das Schema II faßbar ist und zwar durchaus in differenzierter Weise, wie der Zehen-

spitzenstand im zurückgestellten Fuß und das Beugen der Kniee verdeutlichen. Denkt man sich den Dreifuß weg, sind beide 'Athleten' in allgemeiner Angriffs- und Verteidigungshaltung bzw. -position dargestellt, ein Vorteil für einen der beiden Kontrahenten ist nicht sichtbar.

Für ein Fortbestehen des Schemas mag die Dourisschale aus London, Brit. Mus. E 39 (Taf. 22b) stellvertretend stehen.²²³ Das Überkreuzungsmotiv ist deutlich erkennbar, ebenso das Vor- und Rückneigen der Athletenkörper. Beide Athleten sind in Linksauslage gegeben, ihre Aktion ist gut überschaubar.

Im etruskischen Bereich ist in der Tomba della Iscrizioni aus Tarquinia²²⁴ wieder das Schema II anzutreffen, hier in der Variante IIa mit gegeneinander gestreckten Ellbogen. Auch die Tomba Cardarelli²²⁵ belegt die typische Stellung der Athleten - hier mit gegeneinander gestreckten Händen.

Motivgruppe III

- I 1) Skyphos Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 2677 (2)
(Taf. 23a).

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorge-
setzt. Während A die linke Faust vorstreckt und mit der
rechten angewinkelt nach hinten unten weit ausholt,
weicht B zurück; seine linke Faust ist gegen die Faust
des Gegners gestreckt, die rechte angewinkelt hinter dem
Kopf hochgenommen. Beide tragen Riemen. Links ein nack-
ter Athlet und ein Kampfrichter im Himation, rechts ein
weiterer Kampfrichter.

- I 2) Dreifußpyxis Basel, Auktion 40 Nr. 64 (1).

H. mit ergänztem Knauf 8,2; Dm. Deckel 8,7.

Um 540²²⁶.

Deckelknauf und ein Viertel des Bildfrieses auf dem
Deckel ergänzt, der untere Teil des Fußes ist wieder
angesetzt, die Farbe z. T. abgesplittert.

Basel, Auktion 40, 30 Nr. 64 Taf. 20; Brommer, VL³ 231
Nr. 70.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 1. Weitere
Personen, nur teilweise erhalten: Zwei Ringkampfgruppen,
nackte Athleten und Kampfrichter im Himation, einen Stab
aufsetzend.²²⁷

- I 3) Halsamphora Basel, Sammlung Ludwig Nr. 22 (2).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 1, strecken
jedoch ihre Handflächen gegeneinander aus, ohne sich zu
berühren. Riemenangaben fehlen. Komposition ähnlich II
5, anstelle des Läufers rechts außen erscheint ein zwei-
ter Kampfrichter auf einem Schemel, der der Gruppe den
Rücken zukehrt.

III 4) Randschale Villa Giulia, Collezione Castellani M. 606 (1 + 2).

H. 9,5; Dm. 14.

Um 530.

Mingazzini 326 Nr. 606 Taf. 89, 5 und 94, 6; Basel, Auktion 14 Nr. 59 Anm.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie III 2, jedoch in größerem Abstand zueinander.

III 5) Schale Berlin, Antikenmuseum F 1805 (1) (Taf. 23b).
Vulci.

H. 10; Dm. 20.

Maler N²²⁸.

530 - 520.

Zusammengesetzt.

ABV 223, 65; Webster, PP 197; Hoppin 182f. Nr. 5; Pfuhl, MZ 283 III Taf. 67, 258; Neugebauer 73 Nr. F 1805 Taf. 36; Gehrig 191 Nr. F 1805 Taf. 57; Boardman, SF 73 Abb. 151; Jüthner II Taf. 1; Schween, Epistaten 37; Legakis 43f. ("Group I") Nr. 1 Abb. 3.

Eingefaßt in einen Friesstreifen zwischen zwei Tierfriesen athletische Darstellungen. V. l. n. r.: Zwei Faustkämpfer, nackt, unbärtig und ohne Riemen, stehen einander in ähnlicher Weise wie III 1 gegenüber, jedoch in größerem Abstand zueinander, wobei A das rechte Bein vorgestzt hat. Sie werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation. Es folgen drei Läufer nach links, Kampfrichter nach rechts, Akontist, Kampfrichter nach links, Diskobol, Weitspringer, Kampfrichter nach rechts und Ringergruppe²²⁹.

I 6) Pyxisdeckel Philadelphia, Kunsthandel A₇ (1).

Dm. 15.

Um 540²³⁰.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

Hesperia Art Bulletin 36 Nr. A 7.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 2 und III 4, wobei B seine Linke gerade vorstreckt. Riemen sind nicht erkennbar.

Weitere Personen v. l. n. r.: Drei Kampfrichter im Himation nach rechts, Herakles und der nemeische Löwe, zwei Kampfrichter nach links, Ringerpaar, drei Kampfrichter nach links²³¹.

I 7) Lekythos Basel, Sonderliste R Nr. 28.

H. 24,3.

Taleides - Maler²³².

540 - 530²³³.

"Zusammengesetzt, einige Flecken. Schwarze Farbe an manchen Stellen berieben oder ausgebessert."²³⁴ Unterschenkel und rechter Arm des wartenden Athleten sowie Teile der Hüftpartie von A fehlen.

Basel, Sonderliste R 11 Nr. 28 Taf. S. 42.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie III 5, doch näher aufeinander zugerückt. Riemen sind nicht erkennbar. Sie werden gerahmt von einem wartenden Athleten links und einem Kampfrichter im Himation und mit aufgesetztem Stab rechts.

Weitere Personen v. l. n. r.: Diskobol, nackter Athlet, Kampfrichter und Läufer.

I 8) Sianaschale Rhodos, Museum 6469 (1)

(Taf. 23c).

Ialysos.

H. 12,6 - 13,2; Dm. 26 - 26,5.

C-Maler²³⁵.

565 - 560 ("late period")²³⁶.

Nur in Bruchstücken erhalten. Henkel fehlen. Von drei Faustkämpfer- und zwei Ringerpaaren sind nur drei Paare (2 x Faustkämpf, 1 x Ringkampf) nahezu vollständig erhalten²³⁷.

ABV 56, 93; Brijder 245 Nr. 111 Taf. 21 e-f.

Zwei nackte, bärtige Athleten ohne Riemen an den Fäusten stehen einander im ungleichen Schrittausfall gegenüber (A hat das linke, B das rechte Bein vorgesetzt.). A trifft mit seiner Linken den Oberkörper von B, während seine rechte angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist. B erscheint in gleicher Weise u.a. wie II 55.²³⁸

III 9) Schildbandrelief Olympia B 1010 (Taf. 24a).

Bronzener Schildbügelstreifen 7 IIIa.

Olympia, Stadion Südwall.

Breite 6,8; erh. Länge 75,5.

Argivisch - Korinthisch²³⁹.

1. Viertel des 6. Jhs.²⁴⁰

Dreifuß und Inschrift "Mopsos" über dem linken Athleten sowie Inschriftenreste hinter dem rechten Athleten ("Admetos" wahrscheinlich).

Folge von 7 Bildern (a-g), bis auf die obere Palmette vollständig erhalten.

Kunze, SB 9 Nr. 7 IIIa. 178f. 192f.; Fittschen, Sagen-darstellungen 31 Anm. 116.

Zwei nackte, bärtige Athleten (Mopsos - Admetos)²⁴¹, deren Hände keine Riemen tragen, nahezu identisch mit II 36, jedoch liegt der rechte Arm von A angewinkelt vor der Brust.

III 10) Sianaschale Paris, Louvre CA 1684 (2) (Taf. 6a).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 9. Ihre Hände sind zu Fäusten geballt und tragen Riemen. Die Rechte von A ist wie III 8 zurückgenommen.

11) Skyphos Paris, Musée National Rodin 979 (2) (Taf. 24b).

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Beide tragen Riemen. A trifft den Gegner mit der linken Faust, während die rechte wie III 9 angewinkelt vor der Brust liegt. B taumelt zurück und knickt im rechten Knie ein, wobei nur die Zehenspitzen den Boden berühren. Seine Linke ist zur Abwehr noch vorgestreckt, die Rechte angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

12) Schale Paris, Louvre C 10336 (1) (Taf. 24d).

H. 6,5; Dm. 21.

Maler von Louvre C 10336²⁴².

Um 530.

Fuß fehlt. Bildfeld z. T. zerstört. Von B fehlen der Oberkörper und Teile des Kopfes, vom linken wartenden Athleten der Kopf.

ABV 201,2; Webster, PP 204.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie III 10, wobei A zurückweicht. Beide Athleten tragen Riemen.

Sie werden gerahmt von je einem wartenden Athleten und einem Kampfrichter im Himation.

13) Pseudopanathenäische Amphora Basel, Auktion 56 Nr. 69.

H. 45.

Schaukelmaler²⁴³.

530 - 525²⁴⁴.

Panathenäische Amphora.

Oberflächenschädigung durch Reinigung. Am rechten Athleten Ausbesserungen.

Basel, Auktion 56, 30 Nr. 69 Taf. 24f.; Böhr, Schaukelmaler 92 Nr. 91 Taf. 89.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 9. Ihre Hände sind zu Fäusten geballt und tragen Riemen. Die Rechte von A ist wie III 8 zurückgenommen.

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist unbärtig - ähnlich III 12. Sie stehen einander im ungleichen Schrittausfall wie III 8 gegenüber, zwischen ihnen eine panathenäische Amphora. B trifft mit seiner Rechten das Kinn des Gegners, dessen rechter Arm angewinkelt in Höhe der Hüfte vor dem Körper liegt. Beide Athleten tragen Riemen. Sie werden gerahmt von zwei Kampfrichter im Himation, die eine Rute in der Hand halten.

III 14) Nikosthenische Amphora Rom, Vatikan 364 (2).

Darstellung ähnlich II 67. A ist in ähnlicher Weise u.a. wie III 8, III 10 und III 12 gegeben, setzt jedoch das rechte Bein vor.

III 15) Panathenäische Amphora Genf, Auktion Christie's 1979
Nr. 65 (Taf. 25a).

H. 37.

Frühes 5. Jh.²⁴⁵

Important Classical Antiquities, Christie's S. A. Genf,
5. Mai 1979, 22 Nr. 65 Taf. 24.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in ähnlicher Weise wie III 14. Sie tragen Riemen. A weicht jedoch zurück, knickt im hinteren, linken Bein ein und versucht, den rechten Haken des Gegners mit seinem rechten Arm zu parieren.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der mit seiner Rechten eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt. Zur Rechten ein Akontist, der nach rechts läuft und seinen Kopf den Kämpfenden zuwendet.

III 16) Stamros Scarsdale, New York privat (ehm. Pinney Collection, Armonk) (2) (Taf. 25b).

Komposition wie II 70. Die Athleten sind in nahezu gleicher Weise dargestellt wie II 70, doch hat A im

Gegensatz zu II 70 seinen rechten Arm angewinkelt nach hinten heruntergenommen.

17) Stamnos Paris, Cabinet des Médailles 252 (Taf. 25c).
Vulci.

H. 30,1; Dm. 30; Dm. Mdg. 20,8; Dm. Fuß 14,4; Br. mit Henkel 37,2.

Perizomagruppe, Beaune - Maler²⁴⁶.

Um 510²⁴⁷.

ABV 344, 1; Para 158, 1; Gardiner, Athletics 203 Abb. 182; Gardiner, GAS 418 Abb. 142; Patrucco 103 Abb. 24; de Ridder 159f. Abb. 22 Taf. 6; Philippaki 15f. mit Anm. 4. 22 Taf. 14, 1; Villard 31; Legakis 47 Anm. 31; Webster, PP 197; Schween, Epistaten 41; Rudolph 16 Anm. 1; Harris, SGR Abb. 5.

Zwei mit dem Perizoma bekleidete Athleten ähnlich III 16, wobei A seine Rechte angewinkelt vor die Brust genommen und seine Linke angewinkelt zur Abwehr vor den Körper gestreckt hat. Er blutet aus der Nase.

Die Linke von B geht an der Deckung vorbei, die Rechte ist in Kopfhöhe hochgenommen.

Zur Linken ein Athlet mit Halteren in der rechten Hand, zur Rechten ein Kampfrichter im Himation und mit einem Stab. Er ist nach rechts zwei Läufern zugewandt.

18) Nikosthenische Amphora, Halsfragment Göttingen, Archäologisches Institut der Universität J. 16.

Aus dem römischen Kunsthandel.

Erh. Höhe 12.

Maler N, (K) "various"²⁴⁸.

530 - 520.

Dreifuß.

Hals und Schulter erhalten.

ABV 228, 48; Webster, PP 204; M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 45 Anm. 18; Jacobsthal 13 Nr. 16 Taf. 6, 18; Giroux 29 Anm. 4; Legakis 43 ("Group II"). 46 Nr. 22.

Zwei nackte, unbärtige Athleten strecken über einen Dreifuß bei ungleichem Schrittausfall (A hat das linke, B das rechte Bein vorgesetzt) eine Hand geöffnet gegeneinander aus. Während A die Linke vor und die Rechte zur Faust geballt angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen hat, erscheint B in umgekehrter Haltung die rechte Hand vor- und die linke zur Faust geballt angewinkelt nach hinten heruntergenommen. Er steht in labilem Stand auf den Fußballen, in beiden Kniegelenken gebeugt. Riemen sind nicht angegeben.

- III 19) Lekythos Berlin, privat (Taf. 26a).
H. 13,1.
Um 520²⁴⁹.
Ungebrochen.
U. Gehrig, Antiken aus Berliner Privatbesitz (1975) Nr. 222.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 18, doch berühren sie einander an den Fäusten der ausgestreckten Arme. Riemenangaben fehlen.
Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die eine Rute in der Hand halten.

- III 20) Sianaschale Rhodos, Museum 6469 (2) (Taf. 23d).

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Während A beide Arme in ähnlicher Weise wie III 19 erhoben hat, schlägt B mit der Rechten gegen den Unterkörper von A ähnlich II 34, während die Linke nach hinten heruntergenommen ist. Riemenangaben fehlen.

- 1) Nikosthenische Amphora Malibu, J. Paul Getty Museum 68.
AE 19 (2).

Zwei nackte, unbärtige Athleten mit Riemen in ähnlicher Weise wie III 20. B läuft mit gestrecktem rechten Arm auf A zu; seine Knie sind gebeugt, nur die Zehenspitzen des hinteren, rechten Fußes berühren den Boden.

A erscheint aufrecht in gleicher Weise u.a. wie III 20. Zwischen ihnen ein Dreifuß.

- 22) Bauchamphora Paris, Louvre E 879 (Taf. 26b).
Italien.

H. 16,5; Dm Mdg. 7.

Um 550²⁵⁰.

Fuß und Henkel fehlen. Oberfläche z. T. abgeplatzt.

Kunze, SB 192 Anm. 2; CVA Louvre (2) III Hd Taf. 10, 5;
Pottier, Cat. 571 Nr. E 879.

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist unbärtig - stehen einander in ungleichem Schrittausfall ähnlich III 19 gegenüber. A trifft den Gegner mit der Linken am Kinn, während die Rechte angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen ist. Die Rechte von B ist vorgestreckt, die Linke liegt angewinkelt in Höhe der Hüfte wie III6 und III13 (Athlet A). Riemen sind nicht zu erkennen.

- 23) Halsamphora Paris, Louvre E 705 (Taf. 26c).
Etrurien (?).

H. 36.

"Elbows Out" - Maler (Maler von Louvre E 705)²⁵¹.

Um 540²⁵².

Dreifuß.

Fuß und Strahlenkranz modern; gereinigt. Details z. T. nicht mehr zu erkennen.

ABV 248, 4; Para 122, 4; Webster, PP 204; EAA 3 (1960) 976f. Abb. 1246 s.v. Gomiti in Fuori (Stucchi); E. Pottier, BCH 17, 1893, 431ff. Nr. 1 Abb. 6; K. Schwen-

demann, JdI 36, 1921, 153f. Anm. 4, 3; Schween, Epistaten 35.

Zwei nackte Athleten über einem Dreifuß in ähnlicher Weise wie III 22. A trifft mit einer linken Geraden den Oberkörper von B, der seine rechte Hand mit dem Handrücken nach unten vorgestreckt hat, während die linke angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist. Details sind nicht mehr erkennbar.

Rahmende Personen links (v. l. n. r.): Bärtiger Mann im Himation, nackter Jüngling, der seinen Kopf wendet, Kampfrichter im Himation.

Rahmende Personen rechts (v. l. n. r.): Kampfrichter, Satyr, bärtiger Mann im Himation.

III 24) Deckelschale Paris, Louvre CA 1265.

Theben.

Maße ?

Umkreis der "Fatrunner" Gruppe²⁵³.

540 - 530²⁵⁴.

ABV 460, 1 Mitte; ABL 17 Nr. 12; Webster, PP 197; K. Schauenburg in: Studien zur griechischen Vasenmalerei. 7. Beiheft Ant Kunst (1970) 37 Anm. 49 Taf. 19, 4.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie III 23, jedoch trifft B den Gegner mit der Rechten am Kinn. Riemenangaben fehlen.

Um die Athleten zwei Friesstreifen mit Kentauren und Läufern.

III 25) Panathenäische Amphora, Fragment, Athen.

Athen, Agora.

Maße ?

Nikoxenos - Maler²⁵⁵.

Um 500²⁵⁶.

Bildfeld aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Kopf des Kampfrichters und rechter Unterarm von beiden Ath-

leten fehlen. Oberfläche z. T. abgeplatzt.

A. Delt 19, 1964, Chron 52 Taf. 47a; Bell 250 Anm. 669.
438 Anm. 1417.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 22 - III 24.
A trifft den Gegner, der den rechten Arm angewinkelt
vorgestreckt hat, mit einer linken Geraden an der
Stirn. Die Athleten tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute
den Kämpfenden entgegenstreckt. Zur Rechten ein warten-
der Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand.

26) Panathenäische Amphora San Simeon, Hearst 5597 (SSW
12088) (Taf. 27a).

H. 43,3; Dm. 28; Dm. Mdg. 16,2; Dm. Hals 9,7; Dm. Fuß
13,3.

Umkreis des Nikoxenos - Malers²⁵⁷.

Um 500²⁵⁸.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt; Bruchstellen
übermalt.

Bell 32 Nr. 20. 434ff. Taf. 56, 2. 57.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 25, doch in
umgekehrter Schrittstellung. Stellung der rahmenden
Personen wie III 26. Der wartende Athlet trägt eine
Chlamys und Riemen.

27) Kyathos Villa Giulia (1) (Taf. 28).

Caere.

H. 22,2; Dm. 19,1.

Perizomagruppe, Gruppe von Vatikan G 58²⁵⁹.

Um 500²⁶⁰.

Zusammengesetzt.

ABV 345, 3; Para 158, 3; G. Ricci, Mon Ant 42, 1955,
864ff. Nr. 39 Abb. 199; R. Mengarelli, Studi Etruschi
1, 1927, Taf. 52d; Villard 31.

Zwei bärtige Athleten im Perizoma in ähnlicher Weise u.a. wie III 24 und III 25, jedoch im gleichen Schrittausfall, das linke Bein vorgesetzt. A trifft den Gegner mit einem Haken während er einen kräftigen Schritt auf den Gegner zumacht und dabei den linken Fuß noch nicht aufgesetzt hat. Die Athleten tragen Riemen.

Sie werden gerahmt von einem wartenden Athleten links und einem Kampfrichter im Himation rechts, der einen Stab auf den Boden aufsetzt.

Weitere Personen v. l. n. r.: Vier Läufer nach rechts, Pankratiastengruppe mit Kampfrichter, wartender Athlet, Ringkampfgruppe und Kampfrichter.²⁶¹

III 28) Halsamphora Vulci, Antiquarium (1 + 2).

Vulci.

H. 45,5; Dm. Mdg. 19,6.

Leagros Gruppe²⁶².

520 - 510.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Ein Henkel fehlt, Teil der Mündung herausgebrochen.

G. Riccioni, Arch Cl 23, 1971, 110f. Nr. 2 Taf. 32f.; Bell 437 Anm. 1415.

Komposition und Darstellung wie III 26. Die Athleten sind jedoch aneinandergerückt und überschneiden sich im Oberschenkel, der wartende Athlet ist nackt und hält ein Riemenbündel in der rechten Hand.

III 29) Halsamphora Boulogne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie 419 (Taf. 29).

H. 44.

Leagrosgruppe²⁶³.

510 - 500²⁶⁴.

ABV 375, 215; Le Musée 2, 1904, 276; Webster, PP 197.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 27, jedoch im gleichen Schrittausfall, das linke Bein vorgesetzt.

Während A mit der linken Faust den Gegner am Kinn trifft, wobei sein linkes Bein angehoben ist, versucht B, mit vorgestrecktem und angewinkeltem linken Arm abzuwehren und gleichzeitig anzugreifen, während der rechte Arm nach hinten angewinkelt heruntergenommen ist. Sie tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält, zur Rechten ein Läufer, zwischen seinen Beinen am Boden ein Diskos.

30) Halsamphora Paris, Louvre F 240 (Taf. 27b).

Erworben März 1852 bei Vente Augier.

H. 45; Dm. Mdg. 20.

Leagrosgruppe²⁶⁵.

510 - 500.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

ABV 370, 125; Webster, PP 204; Jüthner II Taf. 55a; CVA Louvre (5) III He Taf. 47, 3 - 5.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie III 27, aber im gleichen Schrittausfall und eng aneinander gerückt, wobei sie sich an Bauch und Schulter berühren. Sie tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält; ihm zu Füßen ein knieender Weitspringer mit Halteren. Zur Rechten ein weiterer Kampfrichter im Himation nach rechts gewandt und seinen Kopf den Athleten zuwendend. Er hält ebenfalls eine Rute über die Kämpfenden.

31) Panathenäische Amphora Brüssel, Musée Royaux du Cinquantenaire A 13b (Taf. 30).

H. 45; Dm. 26,5.

In der Art des Antimenes - Malers²⁶⁶.

520 - 510.

CVA Brüssel (1) III He Taf. 13, 1a - b; Para 124.

Zwei nackte, bärtige Athleten in ähnlicher Weise wie III 26, doch streckt A die linke Hand geöffnet vor, während B zurückweicht und seinen rechten Arm mit geballter Faust vorstreckt, seinen linken dagegen angewinkelt in Höhe der Hüfte nach hinten heruntergenommen hat. Die Arme kreuzen sich im Unterarm und Ellenbogen. Die Athleten tragen Riemen.

Gerahmt werden sie von Kampfrichter und wartendem Athleten wie III 25 und III 27, wobei der wartende Athlet kein Riemenbündel trägt.

III 32) Panathenäische Amphora London, Brit. Mus. B 140.

Nola.

H. 40,5.

Dem Eucharides - Maler verwandt²⁶⁷.

Um 500²⁶⁸.

Peters 60 Anm. 60; 63; Harris, GAA Abb. 19c; K. T. Frost, JHS 26, 1906, 219; CVA Brit. Mus. (1) III He Taf. 4,2b; E. N. Gardiner, JHS 32, 1912, 189; Schween, Epistaten 48; Jüthner - Mehe 1326. 1343.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - ähnlich III 31, doch streckt B seinen linken Arm gerade vor. Komposition wie III 31, der wartende Athlet hält jedoch ein Riemenbündel in jeder Hand.

Charakterisierung und Deutung.

zweiten großen Motivgruppe sind 32 Darstellungen zugewiesen, die alle im 6. Jh. entstanden sind. Im Unterschied zu Schema II hat einer der Athleten den einen im Ellbogen gebeugten Arm nach hinten herabgenommen oder vor die Brust gelegt. Auf III 1 - III 17 ist es der linke Athlet, auf III 18 - III 32 die rechte. Der Gegner hingegen wird in der unter Schema II dargelegten Weise dargestellt.

Das neue Figureschema ist bisher immer als Variante des zuvor dargelegten verstanden worden, doch drückt es ein anderes Angriffsverhalten des Athleten aus, so daß eine tiefere Deutung notwendigerweise vorgenommen werden muß.²⁶⁹

Das Grundscheina II ist auch das Grundscheina III wiederholt unterworfen, die sich kaum von denen des Schemas II unterscheiden und wieder die verschiedenen Kampfphasen und -aktionen darstellen. Die Aufteilung der Gesamthandlung in einzelne Bewegungsabschnitte und Kampfphasen ist gleich, ferner die Darstellung der Kampfphasen, nur werden nicht gleich viele verschiedene Phasen abgebildet. Dabei unterscheiden sich die Bewegungsrichtung und -weisen der Athleten von der des Schemas II nicht, so daß auf die entsprechenden Unterteilungen des Schemas II verwiesen werden kann.

In der Bildinhalte hat sich durch die geänderte Angriffs- und Verteidigungsweise (-technik) eines der Athleten geändert. Der im neuen Figureschema gegebene Athlet auf der linken Seite dargestellt, befindet er sich im Angriff und ist überlegen. Der nach hinten herabgenommene Arm zeigt dann eine Ausholbewegung und "geballte Energie" an. Diese Ausholbewegung kann Jüthner-Mehl als Indiz für einen zu erwartenden Haken oder Winger gewertet werden.²⁷⁰

Der aber auf der rechten Seite des Bildes dargestellt, ist der Athlet hauptsächlich in der Defensive. Der Arm hängt dann einfach herab und kann im Falle eines Niederschlagens den fallenden Sturz auffangen, wie die Schemata VII - IX deutlich zeigen²⁷¹; seltener ist der herabgenommene Arm noch angewinkelt (III 31, III 32).

Als ikonographisches Unterscheidungsmerkmal für die verschiedenen Boxelemente kann ferner gelten: Stößt der angreifende Athlet eine Gerade, ist nahezu immer der zurückgenommene Arm erhoben, schlägt er einen Haken, kann der zurückgenommene Arm erhoben oder gesenkt sein. Ist er gesenkt, darf ein nachfolgender Haken oder Schwinger erwartet werden, ist er erhoben, eine Gerade. Die einzelnen Phasen und Aktionen des Kampfes sind wieder wie folgt dargestellt und charakterisiert:

IIIa) Angriffs- und Verteidigungshaltung bzw. -position. A hat die Linksauslage eingenommen (Ausnahme III 5), während die Auslage von B variabel ist. Kein Überschneidungsmotiv.

a1) Kat. III 1 - III 5. Wie Schema IIa1 (S. 76f.), jedoch stehen sich die Athleten in der Halb- (III 1, III 2) und größten Distanz (III 3 - III 5) gegenüber. Alle Darstellungen weisen einen dynamischen Charakter auf. A greift mit der Rechten weit ausholend an. Die Handlung ist auf III 5 durch das von A vorgesetzte rechte Bein und die daraus resultierende Torsion im Körper insofern spannungsreicher, als der nachfolgende Schlag unmittelbar bevorsteht. B verteidigt sich mit Parade und Meidbewegung durch Rückneigen.

a2) Kat. III 6, III 7. Wie Schema IIb (S. 78), B stößt hier eine linke Gerade gegen den Körper des Gegners, der mit einer Art Ellbogenblock (III 6) oder Gegenangriff (Haken gegen den Kopf von B) (III 7) reagiert, worauf B zurückweicht.

a3) Kat. III 8. Die Athleten stehen sich im ungleichen Schrittausfall in der Nahdistanz gegenüber, wobei A den linken Fuß vorgesetzt hat. Aus der allgemeinen Angriffsposition ist ein gleichzeitiger Angriff beider Athleten geworden. A trifft hier den Gegner mit der Linken an der

Brust, B schlägt mit seiner Rechten einen Haken gegen den Kopf von A. Vorteile sind keine erkennbar.

) Gleichzeitiger Angriff und Schlagabtausch beider Athleten in der Nahdistanz. Sie sind zumeist in Linksauslage gegeben (III 9 - III 12, III 16, III 17) oder im ungleichen Schrittausfall einander gegenübergestellt (III 13 - III 15), wobei A auf III 14 und III 15 die Rechtsauslage eingenommen hat. Wie bei Schema II d erscheint nun hier als entscheidendes Merkmal das Überschneidungsmotiv der vorgestreckten Arme.

1) Kat III 9 - III 15. Wie Schema II d 1 (S. 80). Das Schildbandrelief (III 9) zeigt hier einen durch die Inschrift als mythisch ausgewiesenen Kampf²⁷² zwischen Mopsos und Admetos um den im Hintergrund angegebenen Dreifuß. Die Namensgebung genügt also, "das sonst stets allgemeine Bild agonistischen Lebens in den Bereich des Mythos zu versetzen ..."²⁷³

Während A auf III 10, III 12 und III 14 noch weit nach hinten ausholend dargestellt ist (auf III 12 dabei allerdings in der Defensive), gibt das Bild III 11 den Moment des Treffers des linken Hakens wieder, während die rechte Faust schon - vor die Brust genommen - bereitliegt zum nächsten Schlag. Die Haltung von A erscheint dabei nahezu identisch mit der Haltung, die heutzutage eingenommen wird (Taf. 24c).

Eine gesteigerte Dynamik vermitteln die Darstellungen III 14 und III 15, bei denen die Athleten das rechte Bein vorgesetzt haben. Auf III 14 ist wieder die bekannte Torsion im Körper von A zu beobachten, dessen lebhafter Vorwärtsdrang durch die kräftige Schrittstellung wirkungsvoll zum Ausdruck kommt.

Nur auf III 12, III 13 und III 15 ist B im Vorteil, dessen Gerade den Kopf des Gegners trifft (III 12, III 13) oder vom Gegner, der sich weit zurückneigt, mit der Rechten nach außen pariert wird (III 15), wie wieder gut

mit dem Ablauf des modernen Faustkampf verglichen werden kann (Taf. 2e).

b2) Kat. III 16, III 17. Infighting wie Schema IIId4 (S. 80f.). Dargestellt ist hier jedoch nur der Moment des Eintritts in den Nahkampf.

IIIc) Angriffs- und Verteidigungshaltung bzw. -position wie Schema IIIa; es erscheint hier jedoch B im neuen Figurenschema, und er ist meist als Unterlegener charakterisiert.

c1) Kat. III 18, III 19. Wie Schema IIIa1 (S. 98), beide Athleten im ungleichen Schrittausfall, wobei A den linken Fuß vorgesetzt hat.

c2) Kat. III 23. Wie Schema IIIa2 (S. 98). Beide Athleten wieder im ungleichen Schrittausfall. A hat den linken Fuß vorgesetzt und stößt eine linke Gerade gegen den Körper von B.

c3) Kat. III 20, III 21. Wie Schema IIc3 (S. 79), aber B erzielt nun den Tiefschlag. Beide Athleten stehen sich in Linksauslage gegenüber. Die Aktion auf III 21 ist zwar durch den großen Dreifuß auseinandergerissen, doch sind Angriffsrichtung und -ziel von B, der auf seinen Gegner zuläuft, noch bestimmbar.

IIId) Gleichzeitiger Angriff und Schlagabtausch beider Athleten in der Nahdistanz. Sie sind meist in ungleichem Schrittausfall gegeben (III 22, III 24, III 25: A mit vorgesetztem linken Fuß; III 26, III 28, III 31, III 32: A mit vorgesetztem rechten Fuß), seltener im gleichen Schrittausfall in der Linksauslage (III 27, III 29, III 30). A erscheint meist deutlich im Vorteil, während die Bewegungen von B eher defensiven Charakter besitzen. Überschneidungsmotiv wie Schema IIIb (S. 90).

- d1) Kat. III 22 - III 27. Das Überschneidungsmotiv erscheint zunächst auf III 22 und III 27 weniger ausgeprägt. Während A mit Haken (III 22, III 27) oder Geraden (III 24 - III 26) angreift, reagiert B mit Zurücknehmen des Oberkörpers (III 25 - III 27), Ellbogenblock (III 25) oder Gegenangriff mit einem Haken zum Kopf des Gegners (III 24, III 26), während der andere Arm nach hinten geradezu herabhängt. Nur III 22 zeigt beide Athleten in gleichsam spiegelbildlicher Haltung.
- d2) Kat. III 31, III 32. Zusätzliche Differenzierung des Kampfgeschehens wie Schema IIId2 (S. 80). Wieder sind zwei nachfolgende Momente einer Handlung zu einer Darstellung zusammengezogen, nämlich die Abwehr der gegnerischen Geraden durch A mit der geöffneten Hand, die - gegen den Kopf des Gegners gerichtet - anschließend zur Vorbereitung des nachfolgenden Angriffs dient, wie dies auf der panathenäischen Amphora Leningrad St. 76 (Kat. VI 4) deutlich zu sehen ist²⁷⁴, in dem einfach der Kopf des Gegners nach hinten weggedrückt wird. Die andere Möglichkeit, den Angriff zu Ende zu führen, liegt sichtbar in der Auflösung der durch die Torsion des Körpers entstandenen Spannung begründet, die wieder durch das Vorsetzen des rechten Beines bei gleichzeitig zurückgenommenem Arm entstanden ist, indem mit der zurückgenommenen Rechten der derart vorbereitete Schlag ausgeführt wird. Daß ein Schlag zu erwarten ist, verdeutlicht das dargestellte Verhalten von B, der sich nach seinem erfolgten Stoß nach hinten neigt, während er seinen zurückgenommenen Arm noch angespannt bereit hält.
- d3) Kat. III 28 - III 30. Infighting wie Schema IIIb2 (S. 100), doch ist A im Angriff. Übersteigert wird die Aktion auf III 29, wo A parallel zum Stoß gegen den Kopf des Gegners einen kräftigen Schritt auf ihn zumacht, während B den Stoß zu parieren sucht, wie auch auf III 28 und III 30 zu erkennen ist. Der nach hinten herabge-

nommene und gleichzeitig angewinkelte Arm von B läßt auf einen nachfolgenden Haken schließen und deutet an, daß sich der Athlet noch nicht für besiegt erklärt.

Vorläufer und Nachfolger.

Ein Vorläufer, der genau das dargestellte Schema III aufweist, existiert nicht. Eine Variante, die aber ein an sich eigenes Schema zeigt, kann vielleicht mit dem minoischen Boxerfresko aus Thera²⁷⁵ vom Ende des 16. Jhs. v.Chr. angesprochen werden, das den in der Defensive befindlichen jugendlichen Athleten auf der rechten Seite in der unter III 18 - III 32 bekannten charakteristischen Weise zeigt, die Rechte gegen den Kopf des Gegners gerichtet, die Linke leicht gebeugt nach hinten herabgenommen, während sein Gegner nun beide Fäuste vorgestreckt hat, wie hier unter Schema Ve noch zu beobachten sein wird.²⁷⁶

Auf der schon angesprochenen Dourisschale aus London²⁷⁷ finden wir u.a. das Schema wieder. Die Kriterien für die Deutbarkeit der Darstellung sind noch die gleichen. Weit ausholend greift A an, während B nach hinten geneigt die Linke zur Parade vorgestreckt. Auch das Überschneidungsmotiv ist wieder sichtbar und vergleichbar u.a. mit der Darstellung III 10.

Motivgruppe IV

- 1) Kraterfragment Athen, Nationalmuseum 810 (1) (Taf. 31a).
Athen, Piräusstraße.

H. 59.

"Workshop of Athens 894"²⁷⁸.

720 - 700²⁷⁹.

Gefäß in 70 - 80 Fragmenten erhalten. Vom linken Faustkämpfer ist ein Bein und ein Arm erhalten, der rechte ist nahezu vollständig. Von der Ringkampfgruppe fehlen der Kopf von A und Teile der Beine von A und B.

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 99f.; Tölle, Reigentänze 18 Nr. 30 Beilage 1; Hampe, Grabfund 52ff. Abb. 39; E. Pernice, AM 17, 1892, 205ff. Abb. 10 Taf. 10; A. Brinkmann, BJb 130, 1925, 130 Nr.4; Coldstream, GGP 60 Nr. 39; Davison, AGW Abb. 38; Andronikos, Totenkult W 124 Abb. 11f.; Herrmann, Olympia 78 Anm. 302.

Zwei nackte Faustkämpfer stehen einander gegenüber²⁸⁰, ein Bein vorgesetzt, einen Arm vorgestreckt und einen Arm angewinkelt nach hinten herabgenommen. Sie überschneiden sich im Unterschenkel. Die eine Faust von A trifft B am Ellenbogen des vorgestreckten Armes.²⁸¹

- 2) Aryballos Vathy, Museum (Ithaka) (Taf. 31b).

Aetos, Ithaka.

H. 4.

Korinthisch.

Um 700²⁸².

Dreifuß.

Kopf und Oberkörper mit Armen von A sowie Kopf und Teile der Arme von B fehlen.

Fittschen, Sagendarstellungen 29f. Nr. F 5; Tölle, Reigentänze 84 Nr. 624; S. Benton, BSA 35, 1934/35, 108 Nr. 1 Abb. 14; M. Robertson, BSA 43, 1948, 49 Nr. 248; Coldstream, GGP 104.

Zwei nackte Athleten in spiegelbildlicher Anordnung ähnlich IV 1 über einem Dreifuß. Sie laufen aufeinander zu ihre Knie sind gebeugt, nur die Zehenspitzen der hinteren Füße berühren den Boden, während die vorderen Füße mit ganzer Sohle aufgesetzt sind. Ein Arm ist gerade vorgestreckt, der andere angewinkelt nach hinten herabgenommen.

IV 3) Goldband Athen, Nationalmuseum 11720 (Taf. 31c).

Eretria.

Länge 19,5.

Attisch.

Spätes 8. Jh.²⁸³

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 100; Reichel 32f. Nr. 27 Taf. 7; K. Kourouniotis, AM 38, 1913, 292f. Abb. 2; Ohly, Goldbleche 49 Abb. 27. 52 Nr. E 5 Taf. 14, 2; Andronikos, Totenkult W 124.

Zwei nackte, behelmte²⁸⁴ Athleten stehen einander spiegelbildlich gegenüber. Ein Bein ist vorgesetzt, mit einer Hand greifen sie mit gespreizten Fingern nach dem Kopf des Gegners, so daß die Arme sich im Ellenbogenbereich überschneiden. Der andere Arm ist angewinkelt nach hinten herabgenommen.

IV 4) Kleeblattkanne Paris, Louvre A 568 (CA 46) (1 + 2)

(Taf. 31d).

Theben.

H. 51; Dm. max. 31; Dm. Mdg. 17,5; Dm. Fuß 16.

Böotisch .

735 - 720²⁸⁵.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt; fehlende Teile in Gips ergänzt.

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 99; Hampe, FGSB 23 Nr. V.6. 52 Abb. 24 Taf. 20; Tölle, Reigentänze 105 Nr. 574; Pottier, Vases 25 Nr. A 568; J. L. Benson, Horse, Bird and Man (1970) 100 Taf. 37, 5; Canciani 27ff. Nr.

11; Coldstream, GGP 201 Nr. 10. 205f. Nr. 4; Kunze, SB 178 Anm. 2; CVA Louvre (17) Taf. 2, 1 - 4; Perrot - Chipiez 7 (1898) 182 Abb. 69; Ruckert, FKB 76f. Nr. Oi 8 Taf. 2, 2 - 4 (dort weitere Literatur).

Zwei nackte Athleten im spiegelbildlichen Aufbau ähnlich wie IV 3. Sie haben sich an den Köpfen gepackt, wobei sich ihre Arme im Oberarm überschneiden. Der andere Arm liegt mit geballter Faust angewinkelt vor der Brust.

5) Kantharos Dresden, Staatliche Kunstsammlung (Albertinum)
ZV 1699 (Taf. 32a).

H. ohne Henkel 15; H. mit Henkel 20,5.

Böotisch.

Ende 8. / Anfang 7. Jh.²⁸⁶

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 99. 101; Hampe, FGSB 25ff. Nr. V.35 Taf. 23; Patrucco 225f. Abb. 97; OG 29 Abb. 10; Tölle, Reigentänze 13f. Nr. 5. 77f.; Coldstream, GGP 205f. Nr. 1; Schröder, Sport 145 Taf. 5; Jüthner - Mehl 1325; Scheibler, Bildform 46; Andronikos, Totenkult W 124 Taf. W XI a-b; Canciani 42 Nr. 9; Ruckert, FKB 104 Nr. Ka 6 Taf. 26, 3.7 (A-Seite) (mit weiterer Literatur)

Zwei nackte Athleten in ähnlicher Weise wie IV 4. Sie sind jedoch noch im Begriff, einander mit gespreizten Fingern am Kopf zu packen, während die andere Hand mit geballter Faust angewinkelt in Höhe der Hüfte herabgenommen ist.

Zu beiden Seiten 'Speerträger'²⁸⁷, die mit der einen Hand einen Speer oder eine Lanze über die Kämpfenden halten, mit der anderen Hand einen Schwertschaft umfassen, der über die Schulter gehängt ist.

IV 6) Stamnos Athen, Nationalmuseum 12221 (Taf. 32b).

Korinth.

H. 27.

Böotisch.

Ende 8. / Anfang 7. Jh.²⁸⁸.

Dreifuß.

Bilder weitgehend übermalt.

Fittschen, Sagendarstellungen 29 Nr. F 3; M. Laurent, BCH 25, 1901, 143ff. Abb. 1; L. Curtius, Die Antike Kunst II 1 (1938) 74 Abb. 71; O. Walter, ÖJH 38, 1950, 27ff. Abb. 15; Hampe, FGSB 24 Nr. V.25; Canciani 33 Nr. 11; G. S. Kirk, BSA 44, 1949, 116 Anm. 29; Coldstream, GGP 205f. Nr. 11i; K. Schwendemann, JdI 36, 1921, 153f. Anm. 4a.

Zwei nackte Athleten stehen einander spiegelbildlich gegenüber, zwischen ihnen ein großer Dreifuß, der die Athleten weit voneinander trennt. Sie haben ein Bein vorgesetzt und einen Arm angewinkelt mit gespreizten Fingern vorgestreckt. Der andere Arm liegt mit geöffneten Händen in gleicher Weise vor der Brust wie IV 4.

IV 7) Stamnosfragment Sarajewo, Musée National de la République Socialiste de Bosnie - Herzégovine 36.

Theben.

H. 13; Br. 17.

Böotisch.

Ende 8. / Anfang 7. Jh.²⁸⁹.

Dreifuß.

A vollständig erhalten, von B fehlen ein Arm und ein Bein.

Fittschen, Sagendarstellungen 29 Nr. F 2; Canciani 33 Nr. 12; Bulanda Nr. 61 Abb. 30; Tölle, Reigentänze 84. 105 Nr. 585; Hampe, FGSB 24 Nr. V.24. 52 Abb. 25; Coldstream, GGP 205f. Nr. 11ii; S. Benton, BSA 35, 1934/35, 105 Nr. 11; Kunze, SB 178; F. Willemsen, JdI 70, 1955, 94.

Darstellung wie IV 6, die vor der Brust liegenden Hände sind zu Fäusten geballt.

8) Steatitgemme Brauron.

Brauron, Artemision .

Attisch (?).

2. Viertel 7. Jh.²⁹⁰

Dreifuß.

Fittschen, Sagendarstellungen 30 Nr. F 6; G. Daux, BCH 86, 1962, 677 Abb. 14. 679; Tölle, Reigentänze 84 Anm. 238; Boardman, IG 120 Nr. C 15; S. Papadimitriou, Ergon 1961, 31 Abb. 31.

Zwei nackte, behelmte Athleten ähnlich IV 6 und IV 7. Sie strecken jedoch den einen Arm gerade vor. Zwischen ihnen ein Dreifuß.

9) Bronzene Matrix (?) Oxford, Ashmolean Museum.

Korfu.

Länge 12,38; Br. 2,85; Dicke 0,95 - 1,1.

Korinthisch.

Mitte 7. Jh.²⁹¹

Dreifuß.

Fittschen, Sagendarstellungen 30 Nr. F 7; St. Jones, JHS 16, 1896, 323ff. Abb. 1ff.; Payne, NC 222. 224 Taf. 45,3; Kunze, SB 178; F. Willemssen, JdI 70, 1955, 94; E. Buschor, AM 47, 1922, 55.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen sich in ungleichem Schrittausfall spiegelbildlich gegenüber. A hat das linke, B das rechte Bein vorgesetzt. Sie strecken einen Arm angewinkelt mit geballter Faust über einen Dreifuß gegeneinander, aber ohne sich zu berühren, während der andere Arm angewinkelt in Höhe der Hüfte herabgenommen ist u.a. wie III 22 und IV 5.

Zu beiden Seiten ein Metopenfeld mit einem Pferd, das zur Mitte gewandt ist.

IV 10) Schale Paris, Louvre C 10336 (2) (Taf. 33a).

Das Bildfeld ist ziemlich zerstört. Auf der linken Hälfte sind noch wenige Teile des nackten Athleten und des Kampfrichters erhalten, von A nur die Hüftpartie mit beiden Oberschenkeln, ein Fuß und beide Fäuste. Die rechte Bildhälfte ist dagegen nahezu vollständig.

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist unbärtig - wie IV 1. Sie haben das linke Bein vorgesetzt und tragen Riemen. Gerahmt werden sie links von einem Kampfrichter und einem nackten Athleten, rechts zuerst von einem nackten Athleten und dann von einem Kampfrichter.

Charakterisierung und Deutung.

in Darstellungen, die sich vom Ende des 8. Jahrhunderts bis Mitte des 7. Jahrhunderts erstrecken, und ein Bild aus der Hälfte des 6. Jahrhunderts (IV 10) bilden die Motivgruppe

Das erste verbindendes charakteristisches Merkmal erscheint im symmetrischen, spiegelbildlichen Aufbau der Darstellungen, allein in der zeitlich aus dem Rahmen zu fallen scheinenden Schale Paris, Louvre C 10336 (IV 10) nicht mehr vollständig eingehalten ist. Die Athleten stehen sich dort im gleichen Trittausfall gegenüber.

Ein weiteres Merkmal, das in den Darstellungen gemeinsam ist, zweitens die Stellung der Athleten zueinander. Ein Bein ist vorgesetzt, ein Arm gegen den Gegner vorgestreckt, und ein Arm herabgenommen. In der Haltung der Arme ergeben sich hingegen Unterschiede, die die Aktion der Athleten wieder bestimmen. Dabei lassen sich folgende Bilder typologisch enger miteinander verbinden:

Kat. IV 1 - IV 3: Der hintere Arm ist angewinkelt d.h. im Ellbogengelenk herabgenommen und liegt parallel zum Körper.

Kat. IV 4, IV 6 - IV 8: Der hintere Arm liegt angewinkelt vor der Brust.

Kat. IV 5, IV 9, IV 10: Der hintere Arm ist angewinkelt in Höhe der Hüfte herabgenommen.

Kat. IV 3 - IV 5: Die vorgestreckten Arme überschneiden sich, die Athleten greifen mit den Händen zum Kopf des Gegners.

Keiner der aufgeführten Untergruppen a)-d) sind Vorteile für einen der Athleten erkennbar, wobei allerdings das späte Bild IV 10 (s.u.) abweicht; es werden freilich unterschiedliche Kampfmomente dargestellt, wie die Variierung der Armhaltung deutlich macht.

Wir betrachten nun zunächst die spätgeometrischen und früharchaischen Bilder IV 1 bis IV 9. Das Überkreuzen der vorgestreckten Arme in Verbindung mit dem Griff zum Kopf des Gegners (was eine

geöffnete Hand voraussetzt) bezeichnet wieder konkret die Vorbereitung des nachfolgenden Angriffsschlages (IV 3 - IV 5). Die angewinkelt nach hinten herabgenommenen (IV 1 - IV 3), dann gleichsam in die Hüfte gestemmt (IV 5, IV 9) und anschließend vor die Brust geführten Arme mit geballter Faust (IV 4, IV 6 - IV 8) erwecken den Eindruck von "geballter Energie" und deuten eine Ausholbewegung bzw. die Vorbereitung des nachfolgenden Schlages an.

Die dabei angewinkelt vor dem Körper gehaltenen Arme verdeutlichen bei geöffneten Händen möglicherweise den versuchten Griff zum gegnerischen Kopf (IV 6, IV 7) oder auch die Absicht, sich vor gegnerischen Schlägen zu schützen, während die vorgestreckten Arme mit geballten Fäusten (IV 9) wohl einen Angriffsschlag wiedergeben sollen.

IV 8 kann sowohl den versuchten Griff zum gegnerischen Kopf als auch einen Angriff meinen, wie dies auf IV 1 und IV 2 zu erkennen ist.

Das schwarzfigurige Bild IV 10 hingegen zeigt in weitaus differenzierterer Weise den Angriff eines Athleten (A) und die Abwehrbewegung des anderen (B), der den Angriff mit seinem Ellbogen pariert und dabei in den Kniegelenken einknickt.

Die bei den vorliegenden spätgeometrischen und früharchaischen Bildern zu beobachtenden Darstellungsweisen der einzelnen Athleten sind in ihren Grundzügen auch in den nachfolgenden Epochen zu finden, werden dann aber entsprechend zunehmend differenziert. Das übergeordnete Bildmotiv des Athletenpaares dagegen erscheint nur noch je einmal im 7. und 6. Jahrhundert (IV 9, IV 10).

Vorläufer und Nachfolger.

Aus mykenischer Zeit ist der aus dem Britischen Museum in London stehende Krater - Inv. Nr. C 335²⁹² - anzuführen (Taf. 33c), der vier Faustkämpferpaare zeigt, die in charakteristischer Weise spiegelbildlich einander gegenübergestellt sind. Die Athleten haben einen Arm angewinkelt vorgestreckt und

anderen nach hinten herabhängen, wobei die Hände zu Fäusten ballt sind.

Das Motiv des gleichsam in die Hüfte gestemmt hinteren Armes liegt bereits der typische minoische Faustkämpfer, u.a. dargestellt auf dem bekannten Boxerrhython aus Agia Triada²⁹³ und der Steatitpyxis aus Knossos²⁹⁴.

Die minoischen Faustkämpfer werden aber immer ohne Pendant gestellt. Symmetrische Kompositionen existieren nicht.

Die Gegner sind geschlagen und liegen am Boden.

Eine interessante Parallele bietet auch das babylonische Tonrelief aus London²⁹⁵, welches zwei Faustkämpfer zeigt, die mit einem Faust gegen den Kopf des Gegners stoßen, wobei sich die Arme überschneiden, während der andere Arm angewinkelt vor Brust liegt.

Das Motiv des Griffes zum Kopf des Gegners schließlich, wie ihn das älteste Bild der Motivgruppe zeigt (IV 4), findet sich bereits auf geometrischen Zweikampf-Darstellungen und bestätigt diese frühe Zeit die enge Verwandtschaft zwischen agonalem kriegerischem Bild.²⁹⁶

Im attischen Kunstkreis wird das Schema im 5. Jh. nicht mehr angewendet. Wir finden es aber im 4. Jh. in der etruskischen Malerei in der Tomba del Guerriero in Tarquinia mit allen Merkmalen wieder (symmetrischer, spiegelbildlicher Aufbau, Kreuzungsmotiv der Arme).²⁹⁷

Aus entlegeneren Gebieten sind Parallelen anzuführen. Die dem illyrisch-venetischen Raum stammenden Situlen des 6. und 5. Jahrhunderts zeigen die bekannten sog. 'Hantelboxer' in dem Schema IV. Hier sei nur auf die Situla von Watschwiesen (Taf. 33d).²⁹⁸

Eine weitere interessante Parallele findet sich schließlich in Ägypten. Auf einem Tonaschekästchen aus Labón²⁹⁹ aus dem 4. oder 3. Jh. ist eine Faustkampfgruppe im Schema IVc abgebildet, die sogar den Kampfpfeis zwischen den Athleten wiedergibt (Taf. 33b). Die gesamte Darstellung ist der auf der bronzernen Pyxis (?) Oxford (Kat. IV 9) verblüffend ähnlich, so daß der Einfluß nicht auszuschließen sein dürfte.³⁰⁰

Motivgruppe V

V 1) Panathenäische Amphora Berlin, Antikenmuseum F 1831
(Taf. 34a).

Nola (ehm. Sammlung Bartholdy).

H. 50,5; Dm. 32,8; Dm. Mdg. 17,4; Dm. Fuß 14,8.

Antimenes - Maler³⁰¹.

Um 520³⁰².

"Aus wenigen Fragmenten zusammengesetzt. Oberfläche sehr beschädigt. Kleinere und größere Partien ... abgeplatzt, in der unteren Gefäßhälfte sehr verkratzt".³⁰³

ABV 274, 123 und 691; Para 119, 123; Webster, PP 203; Jüthner-Mehl 1326; Schween, Epistaten 40. 47; Gardiner, GAS 422 Abb. 144; Jüthner I 179f. Anm. 584; Patrucco 232 Abb. 99; Gehrig 186 Nr. F 1831 Taf. 55; Rudolph, OK 20 Anm. 2; CVA Berlin (5) Taf. 48,2. 49, 1-4 Beilage I (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A ist im gleichen Schema gegeben wie u.a. II 54. B weicht zurück, beide Arme ähnlich I 10, aber mit geöffneten Händen vorgestreckt. Die Athleten tragen Riemen.

Zur Linken ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der Linken, zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der sich auf einen Stock stützt und eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt.

V 2) Panathenäische Amphora ehm. München 1459 (J. 787)
(Taf. 34b).

Verschollen.

H. 36,4; Dm. 24,8.

Um 510³⁰⁴.

Para 151 (mit falscher Jahn-Nummer).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich V 1, aber in ungleichem Schrittausfall. A blutet aus der Nase, B streckt

beide Fäuste vor. Sie tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt. Zur Rechten ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand.

Volutenkraterfragment Athen, Nationalmuseum Agora Collection P 7109.

Athen, Agora.

Maße ?

Nahe dem Edinburgh - Maler³⁰⁵.

Um 500.

Erhalten sind v. l. n. r. Arm, Gewandzipfel und Rute eines Kampfrichters, Athlet A bis auf Teile des Kopfes, B bis auf Teile des Kopfes, des rechten Beines und der Rückenpartie, sowie die Spitze der Rute eines vermutlich weiteren Kampfrichters.

Webster, PP 204; ABV 480, 7.

Zwei, nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie V 1 und V 2. Beide haben das linke Bein vorgesetzt. A durchbricht die Deckung des Gegners, sein linker Haken geht zwischen den vorgestreckten Fäusten hindurch. Sie tragen Riemen.

Zu beiden Seiten wahrscheinlich Kampfrichter im Himation mit einer Rute.

) Dinosfragment London, British Museum B 124 (88.2-8.102)
(1) (Taf. 35a).

Tell Defenneh.

Erh. Länge 23; rekonstr. Dm. ca. 28.

570 - 560³⁰⁶.

Dreifuß.

Teile der Beinpartie der Faustkämpfer und des Kampfrichters der Ringergruppe fehlen. Von der Ringergruppe sind nur Kopf, linke Hand und Oberschenkel von A sowie der Kopf von B erhalten.

Gardiner, Athletics 207 Abb. 184; ders. GAS 413 Abb. 140;

Neutsch, Sport 46 Abb. 24; Schween, Epistaten 35; Jüthner-Mehl 1326; K. Schwendemann, JDI 36, 1921, 153f. Anm. 4, 5; CVA Brit. Mus. (8) III He Taf. 99, 5.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in umgekehrter Weise wie V 1, in ungleichem Schrittausfall. A streckt beide Hände vor, während B mit der rechten Geraden zwischen den Händen hindurchstößt. Sie tragen Riemen. Zwischen ihnen ein Dreifuß.

Zur Rechten ein Kampfrichter nach rechts, Ringkampfgruppe und zwei Dreifüße.³⁰⁷

V 5) Bauchamphora Rom, Vatikan G 38 (Taf. 35b).

Vulci.

H. 35,7.

Umkreis des Schaukelmalers³⁰⁸.

Um 540 - 530.

Zusammengesetzt. Der Fuß fehlt.

RG 42 Nr. 38 Taf. 13; Webster, PP 204; ABV 306, 46; Böhr, Schaukelmaler 104 Nr. U 7 Taf. 152; Legakis 46 Anm. 30.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich V 4, wobei A jedoch beide Fäuste vorstreckt und die rechte Gerade von B mit dem linken Arm nach außen pariert. Riemenangaben fehlen.

Die Athleten berühren den Boden nur mit den Zehenspitzen; der linke Fuß von B ist nicht aufgesetzt. Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, zur Rechten ein Jüngling mit Chlamys über dem rechten Arm.

V 6) Nikosthenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV 3604 (3) (Taf. 36).

Zwei nackte, bärtige Athleten in ähnlicher Weise wie V 4. Die Rechte von B ist gegen den Solarplexus von A gerichtet, der zurückweicht, seine Rechte mit dem Handrücken nach unten vorgestreckt und die Linke angewinkelt mit

geballter Faust erhoben hat. Sie zeigt Riemen.
Hinter beiden Athleten Kleidungsstücke an der Wand.

Panathenäische Amphora Tarquinia, Museo Nazionale 627.
Tarquinia.

H. 41; Dm. 17.

Euphiletos - Maler³⁰⁹.

Um 520³¹⁰.

Para 142, 12 bis; CVA Tarquinia (1) III H Taf. 16, 2. 17,2
(mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich V 5, jedoch im
gleichen Schrittausfall, wobei B mit einer linken Geraden
angreift. Beide Athleten tragen Riemen.

Sie werden gerahmt von zwei Kampfrichter im Himation, die
eine Rute zu den Kämpfenden strecken.

Panathenäische Preisamphora Erlangen, Kunstsammlung der
Universität I 517a (Taf. 37a).

H. 64,7.

Um 510³¹¹.

Oberfläche stark abgeplatzt.

ABV 406; Smets 91 Nr. 34; Peters 60 Anm. 59.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich V 7. B trifft den
Gegner am Kopf mit einer rechten Geraden.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute
schultert, zur Rechten ein wartender Athlet mit einem
Riemenbündel in der rechten Hand.

Hydria Rom, Vatikan 416 (Inv. 16450) (1).

Caere.

H. 58,2.

Leagrosgruppe³¹².

Um 510.

ABV 365, 65 und 695; Para 162, 65; Albizzati 185f. Nr. 416

Abb. 126 Taf. 63; Mus Greg Taf. 14, 8; Helbig⁴ I Nr. 912; Webster, PP 197.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie V 7. A blutet aus der Nase und weicht zurück.

Weitere Personen v. l. n. r.: Diaulosspieler nach rechts, Weitspringer, zweites Faustkämpferpaar, Kampfrichter nach rechts und drei Läufer.³¹³

V 10) Halsamphora San Simeon, Hearst 5499 (SSW 9869) (1) (Taf. 37b).

H. 45,2 - 46,4; Dm. 30,2; Dm. Mdg. 20,8; Dm. Fuß 16,5.

In der Tradition des Acheloos - Malers³¹⁴.

510 - 500³¹⁵.

ABV 381, 1 unten; Webster, PP 204. 213; Bell 19f. Nr. 10. 431ff. Taf. 28. 29, 1-3.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - wie V 8, wobei B jedoch mit einer linken Geraden angreift.

Links ein wartender Athlet, der seine Riemen zusammenlegt, rechts ein Kampfrichter im Himation, der eine geteilte Gerte in Richtung der Kämpfenden hält.

V 11) Halsamphora London, British Museum B 295 (2) (Taf. 38a).

Zusätzlich zur unter (1) aufgeführten Literatur:

Harris, SGR Abb. 7; Gardiner, GAS 388 Abb. 118.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich V 1 - V 3. Die Athleten stehen in Distanz zueinander, im gleichen Schrittausfall, das linke Bein vorgesetzt. B hält beide Arme als Deckung angewinkelt vor den Kopf, so daß die Ellenbogen nach vorne zeigen. A blutet aus der Nase.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die einen Stab auf den Boden aufsetzen.

2) Panathenäische Amphora New York, privat (Taf. 38b, 39a).
H. 44.

Um 500³¹⁶.

"Aus Bruchstücken zusammengesetzt".³¹⁷

Aspendos GmbH, Galerie der Antike. Antike Münzen und Ausgrabungen Liste 4 Dez. 1982, Innenbild und 12f. Nr. 310.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich wie V 11. Nach der linken Geraden von A taumelt B nach hinten.

Links ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute zu den Kämpfenden streckt; rechts ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand.

3) Bauchamphora Berlin, Staatliche Museen 3210.

Etrurien.

H. 44.

Amasis - Maler³¹⁸.

550 - 540³¹⁹.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Im Bildfeld Fehlstellen.

ABV 151, 21. 687, 21; Para 63, 21; Karouzou, Amasis 29 Nr. 2 Taf. 27. 30, 1 (mit weiterer Literatur); A. Furtwängler, AA 1893, 83f. Nr. 13; K. Schauenburg, JdI 79, 1964, 132 Anm. 118; D. v. Bothmer, Ant. Kunst 3, 1960, 80; ders., Amasis 123 Abb. 74; A. Greifenhagen, JdI 86, 1971, 86 Anm. 9. 87 Anm. 12; Webster, PP 197; Legakis 43 Anm. 7; K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1978) 196 Abb. 268 (A-Seite).

Zwei nackte, unbärtige Athleten in umgekehrter Position wie V 11, aber eng aufeinander zugerückt, so daß sich die Ellenbogen berühren. Sie tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation. Weitere Personen links der Gruppe: Zwei nackte Athleten und ein Akontist nach links. Rechts der Gruppe: Kampfrichter nach rechts,

Weitspringer, zwei nackte Athleten, Kampfrichter und ein weiterer nackter Athlet nach links.

V 14) Bauchamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 2421.

Tarquinia

H. 45; Dm. 19

Umkreis des Schaukelmalers³²⁰

540 - 530

Dreifuß

Zusammengesetzt und ausgebessert; Oberfläche z.T. abgeplatzt.

ABV 306, 45; Para 132, 45; CVA Tarquinia (2) III H Taf. 22, 1-4; Webster, PP 204; Tronchetti 79f. Nr. 27 Taf. 28 a-b; Bell 436 mit Anm. 1411; Böhr, Schaukelmaler 103f. Nr. U 3 Taf. 148; Legakis 46 Anm. 30.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in ähnlicher Weise wie V 13. Die Rechte von B wird von A mit der rechten Hand abgeblockt. Zwischen den Athleten ein Dreifuß. Riemenangaben fehlen.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die eine Rute in der Hand halten.

V 15) Augenschale Basel, Sonderliste R Nr. 26.

H. 10,9; Dm. 26.

Umkreis des Nikosthenes³²¹.

Um 530 .

Adler (?).

"Zusammengesetzt, Oberschenkel eines Boxers und Fuß eines anderen sowie kleines Stück eines Auges ergänzt."³²²

Basel, Sonderliste R 10 Nr. 26 Abb. auf S. 41.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich V 13 und V 14, aber in Distanz zueinander. Sie tragen Riemen.

Zwischen ihnen unter dem Henkel der Schale ein Adler (?) nach rechts.

5) Stamnos Paris, Louvre F 314 (2) (Taf. 36b).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich V 11 - V 15. Die Rechte von B ist mit geöffneter Hand vorgestreckt und geht hinter dem Kopf des Gegners vorbei. Die Athleten tragen Riemen.

Sie werden gerahmt auf beiden Seiten von einem wartenden Athleten mit einem Riemenbündel in der Hand, hinter dem ein Kampfrichter im Himation steht, der den Kämpfenden seinen Stab entgegenstreckt.

7) Kantharos Kopenhagen, Nationalmuseum 727 (Taf. 40a).

Athen, Dipylon.

H. 13; H. mit Henkel 17.

"Rattle Group", Maler A (?)³²³.

730 - 720³²⁴.

Zusammengesetzt, einige Fehlstellen (u.a. Kopf von B).

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 99. 76 Nr. L 2. 224

Anm. 1160; Tölle, Reigentänze 14 Nr. 6; Kunze, SB 178

Anm. 2; Ohly, Goldbleche 159 Taf. 18; CVA Kopenhagen (2)

Taf. 73, 5. 74, 2-6; Gabelmann, Löwenbild 9 Anm. 19;

Andronikos, Totenkult W 121ff. Abb. 10 a-b. 11 a-e;

Simon, Griech. Vasen 37 Nr. 12 Taf. 12; Scheibler, Bild-

form 46. 55 Anm. 315. 57; Zervos, CH I 302 Nr. 111/112

Taf. 111/112; Coldstream, GGP 38 Anm. 9. 72 Anm. 2. 174

Anm. 5; Davison, AGW 83ff. Abb. 128; Schröder, Sport 18

Anm. 10.

Zwei nackte Athleten stehen einander in ungleichem Schrittausfall gegenüber. Beide Arme von A gehen zum Kopf von B, der seinen linken angewinkelt in Hüfthöhe vor den Körper hält und seinen rechten gegen die Arme des Gegners drückt.

Links zwei Waffentänzer und ein Zuschauer mit Schwert, rechts ein Phorminxspieler, ein Tänzer und zwei klat-schende Zuschauer.

- V 18) Pseudopanathenäische Amphora Brooklyn Museum L 68. 45. 1
(Ehm. Kevorkian, New York) (Taf. 40b).

H. 40.

Umkreis des Princeton - Malers³²⁵.

Um 540.

Dreifuß.

Sotheby 1949 Frontispiz, Nr. 222 Taf. 7; Sotheby 1968 Abb. auf S. 52; ABV 307, 61; Para 133, 61 (mit falscher Inventarnummer); Webster, PP 203; Böhr, Schaukelmaler 110f. Nr. P 5 Taf. 172.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen sich im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Zwischen ihnen ein Dreifuß. A hat beide Arme vorgestreckt und trifft mit der Linken den Kopf, mit der Rechten die Brust des Gegners, der seinerseits mit einer rechten Geraden gegen die Brust von A stößt, während die Linke angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen ist. Beide Athleten tragen Riemen.

Sie werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation.

- V 19) Bauchamphora Rom, Vatikan G 38 (2) (Taf. 35c).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich wie V 5. Die Linke geht jedoch gerade zum Kopf von B, der den Stoß mit seinem vorgestreckten rechten Arm nach außen pariert. Die Rechte von A ist angewinkelt vor den Kopf gehalten.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

- V 20) Stamnos Würzburg, Martin v. Wagner Museum 328.
(Ehm. Sammlung Feoli).

H. 32,6; Dm. 26,3; Dm. Mdg. 20,7; Dm. Fuß 14,2.

Perizomagruppe, Michigan - Maler³²⁶.

Um 510.

Zusammengesetzt, Brüche übermalt, einige Ausbesserungen. Langlotz, Würzburg 63 Nr. 328 Taf. 100; Philippaki 12ff. 22; Villard 31; ABV 343, 2; Para 156, 2; Harris, GAA 4a-

b; 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia. Katalog München (1972) 115f. Nr. 95; Jüthner II Taf. 6; Simon, Führer 107f. Nr. 1 328; Legakis 47 Anm. 31; Webster, PP 197; Blümel, Sport 28 Nr. 93. 115 Nr. 93.

Zwei mit dem Perizoma bekleidete, bärtige Athleten in ähnlicher Weise wie V 19. Während A die Linke angewinkelt vor den Kopf hält und mit der Rechten vor den Oberkörper von B schlägt, weicht jener zurück, seine Linke vor dem Kopf angewinkelt hochgenommen. Sie tragen Riemen.

Links ein Kampfrichter im Himation und ein Akontist, rechts ein startender Läufer und ein weiterer Akontist.

) Stamnos Paris, Louvre F 314 (3)

(Taf. 21c).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich wie V 20. Während A mit der Linken gegen das gegnerische Kinn stößt, weicht B zurück. Seine Rechte ist gerade vorgestreckt, seine Linke ist angewinkelt in Hüfthöhe nach hinten herabgenommen.

Zur Linken ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel und ein nackter Athlet, der seinen Kopf der anderen Faustkampfgruppe zuwendet. Zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab den Kämpfenden entgegenstreckt.

Charakterisierung und Deutung.

Die Motivgruppe V, der 21 Darstellungen vom Ende des 8. Jhs. bis zum Ende des 6. Jhs. zugewiesen werden können, die sich durch eine überschaubare Handlung auszeichnen, ist in fünf Unterschemata aufgeteilt, von denen die Schemata Va - Vd immer einen Athleten klar als Angreifenden ausweisen und seinen Gegner ebenso deutlich als den sich Verteidigenden, während das Schema Ve den Gegenangriff des sich verteidigenden Athleten aus seiner defensiven Haltung heraus beschreibt. Die Aktionen finden dabei in der Halb- und Nahdistanz statt.

Die Athleten sind ikonographisch wieder klar voneinander unterschieden. Der überlegene Angreifer, der keinen Gegenangriff mehr zu fürchten braucht - was aus der Bewegungsrichtung und der Haltung seines Kontrahenten hervorgeht - ist bei seinem Angriff eher nach vorn gebeugt und schreitet auf den Gegner zu (V 1, V 6, V 12). Sein zurückgenommener und erhobener Arm weist ihn in diesem Zusammenhang als offensiv aus. Ist aber mit einem Treffer aus der Defensive heraus noch zu rechnen, nimmt der Angreifende beim Schlagen seinen Oberkörper eher leicht zurück, so daß ein noch ausgeprägteres Hohlkreuz entsteht, was bei allen Athleten ohnehin schon zu beobachten ist (V 2, V 3, V 8, V 10, V 11). Die manchmal blutende Nase des Angreifers (V 2, V 11) zeugt von einer durchaus begründeten Vorsichtsmaßnahme.

Die Untergruppen unterscheiden sich nur durch die Art und Weise der Deckung eines der Athleten:

Va) Kat. V 1 - V 3. B ist zurückgeneigt und streckt beide Arme nahezu gerade mit geöffneten (V 1) oder mit zur Faust geballten Händen (V 2 und V 3) zur Abwehr vor.

Vb) Kat. V 4 - V 10. A ist zurückgeneigt und streckt beide Arme nahezu gerade mit geöffneten (V 4, V 6) oder zur Faust geballten Händen (V 5, V 7 - V 10) zur Abwehr vor.

Kat. V 11, V 12. B ist zurückgeneigt und hat beide Arme angewinkelt vor Gesicht und Oberkörper gehalten.

Kat. V 13 - V 16. A ist zurückgeneigt (V 13, V 16) oder geduckt vorgebeugt (V 14, V 15) und hat beide Arme angewinkelt vor Gesicht und Oberkörper gehalten.

Kat. V 17 - V 21. A ist leicht vorgeneigt und greift aus der Defensivhaltung mit beiden Armen (V 17, V 18), mit einer linken Geraden (V 19) oder linken (V 20) oder rechten Haken (V 21) gegen den Kopf des Gegners an.

Angriffsverhalten des einen Athleten wird durch die in Schema II beschriebene Weise ausgedrückt; nur in Schema Ve scheint er zweimal (V 17, V 21) in der unter Schema IIId und charakterisierten Form. Die Deckungen der Untergruppen a b drücken das Bemühen des sich Verteidigenden aus, seinen Gegner auf Distanz zu halten, während die Deckungen der Untergruppen c und d eher ein spontanes und bewußtes sich Verteidigen meinen, eine Verteidigungshaltung, die man heute selber willkürlich einnehmen würde, wenn man sich einem plötzlichen Angriff ausgesetzt sähe (Taf. 38c).

Deckungen sind also wieder z.T. mit den heutigen vergleichbar (Taf. 2a, 2b, 2f).

Vorläufer und Nachfolger.

Im bereits erwähnten Fresko aus Thera³²⁷ kann man schon das Schema Ve erkennen, besonders deutlich wird der Vergleich mit V Haltung und Aktion der Athleten stimmen fast völlig überein.

In der rotfigurigen Malerei wird das Schema weiterverwendet wie in der Schale des Antiphonmalers aus Oxford zeigt.³²⁸ A ist hier allerdings offensiver dargestellt und vorschreitend.

In der etruskischen Malerei taucht das Schema vd schließlich auf, wie die Szene aus der Tomba della Scimmia aus dem 1. Viertel des 5. Jahrhunderts deutlich macht.³²⁹

Motivgruppe VI

VI 1) Halsamphora Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 214
(1) (Taf. 41a).

H. 34.

In der Art des Exekias³³⁰.

Um 535 - 530³³¹.

"Aus vielen Scherben zusammengesetzt. Keine Übermalungen. Viele Teile in Gips ergänzt."³³² Vom rechten Faustkämpfer fehlt der rechte Unterschenkel. Von der zweiten Faustkampfgruppe ist nur A vollständig erhalten, von B dagegen nur die vorgestreckte Faust. Von der zweiten Ringkampfgruppe ist A nur im Oberkörper erhalten, B dagegen bis auf das linke Bein vollständig.

CVA Altenburg (1) Taf. 18 - 20; Para 62, 2 bis; Legakis 46 Anm. 30.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A greift an wie u.a. V 1 - V 3. B weicht zurück; beide Arme sind zur Abwehr angewinkelt vorgestreckt, wobei der linke im Ellbogengelenk abgeknickt ist, so daß der Ellbogen zum Gegner zeigt. Riemenangaben fehlen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation. Es folgen nach rechts zwei Ringkampf- und je eine weitere Faustkampf- und Ringkampfgruppe, denen je ein Kampfrichter links zur Seite gestellt ist.³³³

- 2) Panathenäische Preisamphora ehm. Basseggio (Taf. 41b).
Standort unbekannt.

Maße ?

Wohl Ende des 6. Jhs.³³⁴

Gerhard, EKV Taf. A, 9 - 10; Brommer, KL 45; Brauchitsch 15f. Nr. 10; Schween, Epistaten 48.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie VI 1. A drückt oder schlägt jedoch mit seiner Linken gegen den Kopf des Gegners (ähnlich VI 4), der die Rechte gegen die Linke von A gestreckt hat. Riemenangaben fehlen.

Sie werden gerahmt von einem Kampfrichter im Himation links und einem wartenden Athleten rechts.

- 3) Panathenäische Amphora Villa Guilia, Collezione Castellani M. 508 (Inv. 50680).

H. 34,1.

Maler von München 1519³³⁵.

510 - 500³³⁶.

Aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt.

ABV 394, 10; Mingazzini 271 Nr. 508 Taf. 80, 5; Webster, PP 203; Helbig⁴ III Nr. 2732; Poliakoff 184 Taf. 12.

Zwei nackte Athleten wie VI 2, doch mit vorgesetztem rechten Bein. Sie sind eng aufeinander zugerückt, so daß sich ihre Beine überschneiden. Die linke Gerade von A geht dabei am Kopf des Gegners vorbei. Sie tragen Riemen. Komposition wie VI 2. Der Kampfrichter hat seine Rute zum Schlag gegen A erhoben.

- 4) Panathenäische Amphora Leningrad, Eremitage St. 76.

H. 37.

Spätes 6. Jh.³³⁷

Para 151, 5; Stephani 46 Nr. 76; Comptes Rendus 1876, 109; Gardiner, Athletics 206 Abb. 183; ders. GAS 422f. Abb.

145; Schween, Epistaten 48; Thomas 58 Abb. 18; Jüthner-Mehl 1335 Abb. 6; Patrucco 231 Abb. 98.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich VI 2. A stößt mit offener Hand gegen das Kinn des Gegners, der zurückweicht und dabei seinen linken Arm hochgerissen hat, so daß der Ellbogen zu A zeigt, während der rechte Arm angewinkelt in Hüfthöhe herabgenommen ist. Sie tragen Riemen.

Komposition wie VI 2 und VI 6. Der Kampfrichter streckt eine geteilte Gerte den Kämpfenden entgegen, der wartende Athlet hält ein Riemenbündel in der Hand.

VI 5) Nikosthenische Amphora Baltimore, Society AIA B 64 (2).

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen sich in ungleichem Schrittausfall gegenüber (A hat das linke, B das rechte Bein vorgesetzt). A greift mit einem linken Aufwärtshaken an, während die Rechte nach hinten angewinkelt heruntergenommen ist. B weicht zurück, seine Linke kreuzt die gegnerische Linke, während seine Rechte angewinkelt vorgehalten ist, so daß der Ellbogen zum Gegner zeigt. Sie tragen Riemen.

VI 6) Panathenäische Amphora Toulouse, Musée Saint-Raymond 339
(Taf. 42).

Maße ?

Nahe dem Maler von Oxford 218 B³³⁸.

Um 500.

Para 151, 5.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in ähnlicher Weise wie VI 2. A greift wie u.a. VI 4 an, wobei seine geöffnete linke Hand am Kopf des Gegners vorbeigeht, während B zurückweicht, seine linke Hand geöffnet gegen das Gesicht von A streckt und seinen rechten Arm angewinkelt vor den Kopf hält, so daß der Ellbogen zum Gegner zeigt. Sie tragen Riemen.

Komposition wie u.a. VI 4, die gegabelte Rute des Kampfrichters ist dabei über die Köpfe der Athleten gehalten.

7) Hydria Rom, Vatikan 416 (2).

Darstellung der Faustkämpfer wie VI 6, wobei B mit seiner linken Faust gegen den rechten Ellbogen des Gegners schlägt, der blutet.

8) Stamnos New York, Jan Mitchell (ehm. Hearst 9859).

H. ca. 19,7.

Perizomagruppe, Michigan - Maler³³⁹.

Um 510.

ABV 347, 7; Para 156, 7; Cat. Parke-Bernet 5 - 6. April 1963, 8 Nr. 26. 9 Abb. 26.

Zwei mit dem Perizoma bekleidete, bärtige Athleten wie VI 6. Links ein Kampfrichter im Himation, der eine gegabelte Rute in der gesenkten Rechten hält, rechts ein weiterer Kampfrichter mit einer auf den Boden aufgesetzten gegabelten Rute und ein wartender Athlet.

9) Halsamphora Paris, Louvre F 265 (1)

(Taf. 43a).

Etrurien.

H. 41,5; Dm. Mdg. 15,5.

Leagrosgruppe³⁴⁰.

Um 510.

Teile der Mündung herausgebrochen.

ABV 375, 217 und 391, 1; Pottier, Cat. 789 F 265; Jüthner-Mehl 1326; CVA Louvre (5) III He Taf. 55, 8. 56, 2; OG 220 Abb. 124 (B-Seite).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VI 6 - VI 8, jedoch eng aufeinander zugerückt, so daß sich ihre linken Beine überschneiden. Die linke Gerade von A geht am Kopf von B vorbei, dessen linker Arm nun angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist. Sie tragen Riemen.

Komposition wie VI 6. Der Kampfrichter hält jedoch eine ungeteilte Rute in der Rechten.

VI 10) Halsamphora Paris, Louvre F 265 (2)

(Taf. 43b).

Im Unterschied zu VI 9 hält B seinen rechten Unterarm zum Schutz vor das Gesicht.

Charakterisierung und Deutung.

Zur Motivgruppe VI zählen 10 Darstellungen aus der 2. Hälfte des 6. Jhs., die eine weitere Form der Abwehr zeigen, für die es im modernen Faustkampf keine Parallele gibt.

Der gegnerische Angriff (Haken oder Gerade) wird nun mit einem vorgestreckten Ellbogen abgefangen, während der andere Arm - z.T. noch im Schlagabtausch mit zur Faust geballten oder geöffneten Hand - sich entweder mit dem des Gegners kreuzt (VI 2, VI 3, VI 5 - VI 8), nach hinten abgewinkelt herabgenommen ist (VI 4, VI 9, VI 10) oder zur Unterstützung der Abwehr angewinkelt vor dem Kopf liegt (VI 1). Das Abwehrverhalten wird wieder durch die Angabe einer Meidbewegung durch Rückneigen deutlich hervorgehoben wie im Schema V.

Immer wird A als der überlegene Athlet, meist in der unter Schema II aufgeführten, charakteristischen Weise im Angriff dargestellt (Ausnahme VI 5, wo A im Figurenschema des Schemas III gegeben ist). Der Kampf wird in der Halb- und Nahdistanz dargestellt.

Das Schema VI läßt sich nun in zwei Teile gliedern:

VIa) Kat. VI 1 - VI 4. Der linke Ellbogen wird zur Abwehr vorgestreckt.

VIa) Kat. VI 5 - VI 10. Der rechte Ellbogen wird zur Abwehr vorgestreckt.

defensive Situation wird auf VI 10 noch drastischer formuliert: Der rechte Unterarm ist zum Schutz vor das Gesicht gelegt.

die Abwehrversuche zwar schmerzhaft, aber auch durchaus erfolgreich sein können, wird auf VI 7 gezeigt. A trifft mit dem linken Haken den rechten Ellbogen des Gegners, der tetet.

Schema VI stellt eine Variante des Schemas V dar und ist ab der zweiten Hälfte des 6. Jhs. belegt. (s. Kap. 3.2.).

Nachfolger.

läufer können nicht belegt werden, aber durchaus eine etwas veränderte Form der Nachfolge. Auf der Schale des Erzgießermasters aus London³⁴¹ wird der in oben beschriebener Weise dargestellte Athlet auf der linken Seite gezeigt, doch nimmt er jetzt eine offensive Position ein. Er geht mit der Rechten weit vordringend gegen seinen Gegner vor, der entschieden zurückweicht. Der Bildkontext hat sich gewandelt, das vormals defensive Schema einen veränderten Inhalt bekommen.

Motivgruppe VII

- VII 1) Kolonettenkraterfragment Athen, Nationalmuseum, Akropolis Sammlung 633 (Taf. 44a).

Athen, Akropolis.

Maße ?

Maler von Akropolis 606³⁴².

Um 560³⁴³.

Erhalten sind Kopf, Teile des Oberkörpers und beide Arme von A, Kopf und rechter Arm von B sowie Kopf eines wartenden Athleten.

ABV 81, 2; Graef-Langlotz 76 Nr. 633a - b Taf. 38; Neumann, Gesten und Gebärden 40; Daremberg-Saglio IV 758 Abb. 5860; Webster, PP 204; Bell 432 Anm. 1397.

Zwei nackte, bärtige Athleten. A streckt seinen Gegner mit einer linken Geraden zu Boden, während die Rechte angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen ist. B erhebt seine rechte Hand mit gestrecktem Zeige-, Mittelfinger und Daumen zum Zeichen der Aufgabe. Beide Athleten tragen Riemen.

Zur Rechten wohl ein wartender Athlet.

- VII 2) Nikosthenische Amphora Basel, Sammlung Ludwig Nr. 23 (1) (Ehm. Aachen, Sammlung Ludwig Nr. 22).

H. 30,5.

Maler N³⁴⁴.

530 - 520.

Dreifuß.

"Aus Fragmenten zusammengesetzt. Nur geringfügig ergänzt"³⁴⁵.

Para 105, 43 bis; Lullies, Griechische Kunstwerke 50ff. Nr. 22; Berger-Lullies 64ff. Nr. 23; Legakis 43 ("Group II"). 46 Nr. 13; Ars Antiqua 39 Nr. 92 Taf. 38; Fittschen, Sagedarstellungen 31.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ohne Riemen, zwischen ihnen ein Dreifuß. Nach einem linken Aufwärtshaken von A, der ähnlich wie VII 1 gegeben ist, taumelt B nach hinten und knickt im linken Bein ein, während das rechte vor - und die Zehenspitzen noch nicht auf den Boden aufgesetzt sind. Der rechte Arm ist im Ellbogen angewinkelt vor den Kopf gehalten, der linke nach hinten in Hüfthöhe heruntergenommen.

3) Panathenäische Preissamphora Paris, Louvre F 278

(Taf. 45a).

Etrurien.

H. 62; Dm. Mdg. 13,5.

Michigan - Maler³⁴⁶.

Um 510.

Ausbesserungen an Händen und Mantel des Kampfrichters, an Körper und rechtem Arm von A, an Körper, linken Arm und im Gesicht des wartenden Athleten.

CVA Louvre (5) III Hg Taf. 3, 8; Para 156, 7ter; Gardiner, Athletics 209 Abb. 187; ders. GAS 425 Abb. 147; ders. JHS 26, 1906, 222 Abb. 2; Brauchitsch 15 Nr. 9; Pottier, Vases 122f. Nr. F 278 Taf. 82; Patrucco 254 Abb. 116; Jüthner-Mehl 1326f.; Rudolph, OK 19 Anm. 7; Schween, Epistaten 48; OG 229 Abb. 132

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich VII 1 und VII 2. A wie VII 1, das linke Bein weit vorgesetzt. B stürzt nach hinten zu Boden, versucht den Sturz mit der linken Hand aufzufangen, während sein rechter Arm mit geballter Faust noch angewinkelt vor dem Kopf liegt. Er ist im rechten Bein eingeknickt, sein Gewicht ruht auf den Zehenspitzen. Sein linkes Bein ist vorgesetzt und überschneidet das linke Bein des Gegners. Riemenangaben fehlen.

Gerahmt werden die Athleten links von einem Kampfrichter im Himation, der eine Rute den Kämpfenden entgegen-

streckt und rechts von einem wartenden Athleten, der seine rechte Hand zu den Kämpfenden ausstreckt.

VII 4) Halsamphora Baden, Sammlung R^V_S (Taf. 45b).

Ehm. Paris, Mikas.

H. 44.

In der Art des Acheloos - Malers, Maler B1³⁴⁷.

Um 510.

ABV 386, 6; Para 169, 6; Schefold, Meisterwerke 158 Nr. IV 148. 162 Abb. 148; Bell 243. 432 mit Anm. 1398; Webster, PP 204; Moignard 207.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - sehr ähnlich VII 1 und VII 3. A schreitet gegen seinen Gegner, das linke Bein in der Bewegung und noch nicht auf den Boden aufgesetzt. B ist zu Boden gesunken, sein Körpergewicht ruht auf Knie und Zehenspitzen des rechten Beines, während das linke Bein vorgesetzt ist. Der rechte Arm ist erhoben, der Zeigefinger zum Zeichen der Aufgabe emporgestreckt, während der linke Arm angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist. Riemenangaben fehlen. Links Diskobol, kniender Athlet und Kampfrichter im Himation, der einen Stab in der Rechten hält und seinen Kopf den Leichtathleten zuwendet.

VII 5) Halsamphora San Simeon, Hearst 5499 (SSW 9869) (2)
(Taf. 44b).

Zwei nackte, Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in nahezu gleicher Weise wie VII 4. Das rechte Bein von B ist jedoch vor -, das linke Knie noch nicht auf den Boden aufgesetzt.

Zur Linken ein wartender Athlet, der seine linke Hand den Kämpfenden entgegenstreckt.

Zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der mit einer gegabelten Rute auf A einschlägt.

6) Bauchamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 7205.

Tarquinia.

H. 37; Dm. 24,4; Dm. Mdg. 15,1; Dm. Fuß 12,5.

Schaukelmaler³⁴⁸.

525 - 520³⁴⁹.

Kleinere Abspitterungen an der Oberfläche.

ABV 306, 44; Para 132, 44; Webster, PP 204; CVA Tarquinia (2) III H Taf. 23, 2 - 3; Tronchetti 77f. Nr. 26 Taf. 27; Legakis 46 Anm. 30; Böhr, Schaukelmaler 86 Nr. 51 Taf. 53. 26ff. 49.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ähnlicher Weise wie VII 5, jedoch steht der siegreiche Athlet auf der rechten Seite und ist motivisch wie VII 2 dargestellt. Nach einem linken Haken sinkt A nach hinten. Der linke Arm ist angewinkelt vorgestreckt, der rechte angewinkelt in Hüfthöhe herabgenommen. Das linke Bein ist vorgesetzt, das Körpergewicht ruht auf den Zehenspitzen des rechten Beines, das im Knie eingeknickt ist. Sie tragen Riemen. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

7) Stamnos Rom, Vatikan 414 (1) (Taf. 45c).

Vulci.

H. 32,8; Dm. 25,6; Dm. Mdg. 19,9; Dm. Fuß 14,3.

Perizomagruppe, Michigan - Maler³⁵⁰.

Um 510.

Albizzati 184 Nr. 414 Taf. 62; ABV 343, 3; Villard 31; Philippaki 5. 12ff. Anm. 4. 22; Daremberg-Saglio IV 759 Abb. 5860; Mus Greg 17; Rudolph 42 Anm. 2.

V. l. n. r. Kampfrichter, zwei Weitspringer, anschließend zwei mit dem Perizoma bekleidete bärtige Faustkämpfer in ähnlicher Weise wie VII 5, wobei der siegreiche Athlet jedoch wieder rechts dargestellt ist. Unter dem einen Henkel ein sitzender Kampfrichter im Himation, der

eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt.³⁵¹ Sie tragen Riemen.

Charakterisierung und Deutung.

Mit der Motivgruppe VII beginnt eine Folge von vier Schemata, die sich auf das Ende eines Faust- oder Pankrationkampfes beziehen.

Dargestellt werden mit einem Schema jeweils der Moment des entscheidenden Treffers, der zum Knock-out und Sturz des einen Athleten (meist des rechten) führt und der zeitlich später liegende Moment der Kampfaufgabe (ἀπαγορεύειν)³⁵², die dadurch ausgedrückt wird, daß der zu Boden gesunkene Athlet einen Arm mit meist gestrecktem Zeige- und/oder Mittelfinger und Daumen erhebt.

Die Scheidung der Schemata VII - IX erfolgt unter dem Gesichtspunkt der Bestimmung der Figureschemata des Angreifers, da hier eine gewisse Konstanz in der Darstellungsweise herrscht, während das Figureschema des Unterlegenen häufiger variiert und eher willkürlich dem Figureschema des Siegers zugeordnet wird.

Der Motivgruppe VII sind nun sieben Darstellungen zugewiesen, die ab dem 2. Viertel des 6. Jhs. nachweisbar sind.

Sie ist in zwei Teile (a und b) unterteilt. VIIa zeigt den Überlegenen Athleten auf der linken (VII 1 - VII 5), VIIb den Überlegenen auf der rechten Bildhälfte (VII 6, VII 7).

Er ist im Figureschema des Schemas II dargestellt und trifft seinen Gegner fast immer mit einer linken Geraden (VII 1, VII 3 - VII 5) seltener mit einem linken Haken (VII 2, VII 6, VII 7). Der Unterlegene, der im Vordergrund der Darstellung plazierte ist, wird im Moment des Treffers (KO) (VII 1 - VII 3, VII 6) oder im Moment der Aufgabe des Kampfes wiedergegeben³⁵³ (wieder VII 1, wo zwei aufeinanderfolgende Momente erneut zu einem Bild zusammengezogen sind, VII 4, VII 5, VII 7). Der Sieger ist entweder in kräftiger Schrittstellung gegeben (VII 2, VII 3, VII 6, VII 7) oder schreitet mit erhobenem linken Bein weit

holend gegen den zu Boden Gesunkenen (VII 4, VII 5).
Der Sieger kann nun auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt werden. Dabei ist seine im Augenblick des Niederschlagens eingenommene Grundhaltung von der im Moment der Aufgabe eingenommenen Position kaum verändert, sondern nur entsprechend dem Moment, in dem sich die Darstellung nun befindet, zusätzlich differenziert und modifiziert. Ist z.B. sein linkes Bein im Moment des Zu Boden Sinkens zurückgesetzt und berührt das linke Bein den Boden noch nicht, so erscheint es im Augenblick der Kampfaufgabe immer noch zurückgesetzt, doch ruht das linke Bein nun auf dem Boden. Der zuvor zur Abwehr vor das Gesicht gehaltene und im Ellbogengelenk gebeugte rechte Arm wird im Moment der Kampfaufgabe die Faust nicht geballt zeigen, sondern unveränderter Haltung das Aufgabezeichen.
In Grundhaltungen werden von den unterlegenen Athleten eingenommen.

Das linke Bein ist vorgesetzt, der Körper nach hinten geneigt. Das rechte Knie sinkt zu Boden oder ist auf dem Boden aufgesetzt, die Zehenspitzen des hinteren Fußes berühren den Boden. Der rechte Arm wird angewinkelt vor den Kopf gehalten, die Hand ist dabei entweder zur Faust geballt oder gibt das Aufgabezeichen. Der andere Arm ist gerade zu Boden gestreckt, um den drohenden Sturz aufzufangen (VII 2, VII 3) oder angewinkelt nach hinten herabgenommen (VII 4 - VII 6). Bei umgekehrter Beinstellung ist die Armhaltung wieder die gleiche (VII 2, VII 5).

Darstellungen VII 6 und VII 7, die den Sieger auf der rechten Seite zeigen, geben den Unterlegenen in spiegelbildlicher Weise zu 2) wieder.

Nachfolger.

Läufer und direkte Nachfolger sind nicht nachweisbar. Die figurigen Vasenbilder geben das Kampfende eher mit dem Scheitern wieder, wie im Anschluß zu sehen ist.

Motivgruppe VIII

VIII 1) Sianaschalenfragment Leiden, Universität 250

(Taf. 46b).

Maße ?

Kamel - Maler³⁵⁴.

550 - 540.

Erhalten sind v. l. n. r. Kampfrichter im Himation, Kampfrichter mit Chlamys, A bis auf Teile des Kopfes, des linken Armes und Fußes sowie Knie und Ellbogen von B.

Brijder 128 Anm. 197.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B ? - stehen einander gegenüber; das linke Bein von A ist vorgesetzt, der linke Arm angewinkelt vorgestreckt, während der rechte angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist. Ein Ellbogen von B ist gegen den gegnerischen Ellbogen gestreckt, während ein Bein in den Kniegelenken gebeugt und vorgesetzt ist. A trägt Riemen. Zwischen den Athleten ein Kleidungsstück (?).

Zur Linken ein Kampfrichter mit einer Chlamys über dem linken Arm, der einen Stab zu den Kämpfenden streckt. Hinter ihm ein Kampfrichter im Himation.

VIII 2) Kleeblattkanne Paris, Louvre F 155

(Taf. 46a).

H. 14,4.

540 - 530³⁵⁵.

ABV 445,7; Webster, PP 204.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A trifft den Gegner mit einem linken Aufwärtshaken, während der rechte Arm angewinkelt nach hinten heruntergenommen ist.

B knickt in den Knien ein, nur seine Fußballen berühren den Boden. Seine Rechte ist angewinkelt vor den Kopf

gehalten, seine Linke hängt nach hinten herab. Riemenangaben (?)

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

- 3) Panathenäische Amphora Boston, Museum of Fine Arts
01.8127 (Taf. 46c).

H. 60 - 60,2; Dm. 42,2; Dm. Mdg. 18 - 18,2; Dm. Fuß
11,5.

Mastos - Maler³⁵⁶.

530 - 520³⁵⁷.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt, kleinere Ausbesserungen.

ABV 260, 28; Webster, PP 203; Gerhard, EKV

Taf. B, 9 - 10; Bell 432f. mit Anm. 1399; OG 231 Abb.
133; CVA Boston (1) III H Taf. 56, 3 (mit weiterer
Literatur).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig -
ähnlich VII 3, doch ist A wie VIII 2 gegeben, während B
bereits zu Boden gesunken ist, sich mit der linken
Faust aufstützt und die rechte Hand mit gestrecktem
Zeigefinger zum Zeichen der Aufgabe erhoben hat. Rie-
menangaben fehlen.

Zur Linken ein wartender Athlet, zur Rechten ein Kampf-
richter im Himation, der eine Rute zu den Kämpfenden
streckt.

- 4) Skyphos Winchester, College Museum (1).
Athen.

H. 17,5; Br. mit Henkel 30,5.

Maler von Philadelphia 5481³⁵⁸.

Um 510³⁵⁹.

P.N. Ure, JHS 75, 1955, 95 Taf. 9, 4.

Zwei nackte, bärtige Athleten mit Riemen. A ähnlich
VIII 1 - VIII 3, streckt jedoch seine linke Hand geöff-
net vor. B ist zu Boden gesunken, das rechte Bein

vorgesetzt. Sein Körpergewicht ruht auf Knie und Fußballen des linken Beines. Seine rechte Hand ist geöffnet vorgestreckt, seine linke nach hinten herabgenommen und bereit, den Körper mit der Hand aufzustützen. Zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der seine rechte Hand zu den Kämpfenden streckt.

VIII 5) Skyphos New York, Metropolitan Museum 01.1021.49 (1)
(Taf. 47a).

Maße ?

Theseus - Maler³⁶⁰.

Um 500³⁶¹.

ABV 703; Harris, Sport Abb. 20; J. Hambidge, Dynamic Symmetry. The Greek Vase (1920) Abb. gegenüber S. 104. 105 Abb. 1; Bell 431 Anm. 1392; Webster, PP 204; ABL 251, 43.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ohne Riemen. A ist wie VIII 1 - VIII 4 gegeben. Er drückt jedoch mit seiner Linken den Gegner an der Gurgel nach hinten zu Boden. B stützt sich mit dem linken Unterarm am Boden ab, während der rechte Arm nach oben gestreckt ist. Das rechte Bein ist noch leicht vorgesetzt und im Knie abgebeugt, Körpergewicht und Gesäß ruhen hingegen auf Knie und Fußballen des linken Beines.

Komposition wie VIII 3. Der wartende Athlet hält ein Riemenbündel in der linken Hand.

VIII 6) Skyphos Winchester, College Museum (2) (Taf. 47b).

Komposition wie VIII 4. Im Gegensatz zu VIII 4 stützt sich B auf seinen linken Arm und hat seinen Kopf nach hinten, dem Kampfrichter zugewandt.

- I 7) Panathenäische Preissamphora Berlin, Antikemuseum F 1833 (Taf. 48a).

Vulci.

H. 65; Dm. 41,8; Dm. Mdg. 19,3; Dm. Fuß 15,5.

Maler von Berlin 1833³⁶².

Um 490³⁶³.

"Aus vielen Fragmenten zusammengesetzt, kleinere fehlende Partien deutlich sichtbar ausgefüllt ... die Oberfläche sonst nur stellenweise verkratzt."³⁶⁴

ABV 407, 1; Webster, PP 204; Gerhard, EKV Taf. A, 7 - 8; Schmidt, 72f. A4; Peters 75ff. Nr. 2; Brauchitsch 31f. Nr. 33. 99 Abb. 29 (A-Seite); Blümel, Sport 37 Nr. 131. 122 Nr. 131; Smets 94 Nr. 67; Jüthner-Mehl 1327; Neutsch, Sport 46 Abb. 25; Schween, Epistaten 49; Gehrig 186 Nr. F 1833; CVA Berlin (5) Taf. 50, 1. 51, 1 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VIII 6. A schreit auf seinen bereits am Boden liegenden Gegner zu, mit der Rechten weit nach hinten ausholend und die Linke angewinkelt vorgestreckt.

B ist nach hinten gewandt und blickt zu Boden. Er stützt sich mit der rechten Hand am Boden ab, während der linke Arm angewinkelt vor dem Kopf erhoben ist. Nur er trägt Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine gebelte Rute über A erhoben hat; zur Rechten ein wartender Athlet, der nach rechts geht und sich dabei umwendet; er hat seine rechte Hand mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger erhoben.

- I 8) Halsamphora London, British Museum B 271.

Vulci.

H. 43,9.

Leagrosgruppe, Umkreis des Acheloos - Malers³⁶⁵.

Um 510.

ABV 375, 212 und 696; Harris, GAA Abb. 16; Gardiner, Athletics 202 Abb. 180; ders., GAS 416 Abb. 141; Webster, PP 204; Bell 433 Anm. 1400; Patrucco 257 Abb. 118; Schween, Epistaten 31 Anm. 7. 42. 44; Swaddling 58; CVA Brit. Mus. (4) III He Taf. 67, 1 a-b

Komposition wie VIII 7.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich VIII 6 und VIII 7. A schreitet gegen seinen am Boden knieenden Gegner aus, das linke Bein noch nicht aufgesetzt, und schlägt von oben mit seiner Linken auf ihn ein.

B hat das linke Bein vorgesetzt, Körpergewicht und Gesäß ruhen auf Knie und Fußballen des rechten Beines. Er wendet seinen Kopf nach hinten, dem wartenden Athleten zu und hat seine Linke mit gestrecktem Zeigefinger zum Zeichen der Aufgabe erhoben, während die Rechte mit geballter Faust gerade nach unten gestreckt ist. Riemenangaben fehlen.

Der Kampfrichter zur Linken im Himation hat eine gebelte Rute erhoben, der wartende Athlet auf der rechten Seite seine rechten Arm, während er in der herabhängenden Linken ein Riemenbündel trägt.

Charakterisierung und Deutung.

Motivgruppe VIII, der acht Darstellungen zugeordnet sind, ab der Mitte des 6. Jhs. ein verbindendes Grundmotiv aufweisen, läßt sich in zwei Teile untergliedern:

Ia) Kat. VIII 1 - VIII 5: B wie in Motivgruppe VII.

Ib) Kat. VIII 6 - VIII 8: B ist zusätzlich modifiziert durch die Kopfbewegung nach hinten.

heitlich ist die Darstellung des siegreichen Athleten auf linken Bildhälfte, der hier nun im Figureschema des Scheiterns gegeben ist, während sein Gegner, der auf den späteren Darstellungen VIII 3 - VIII 8 wieder im Vordergrund erscheint, wie in der Motivgruppe VII, z.T. zusätzlich modifiziert gestellt wird. D.h.: Er ist zu Boden gesunken, stützt sich auf einem Arm ab und wendet seinen Kopf und Oberkörper vom Gegner ab, oder er kniet am Boden, wendet seinen Kopf dem hinter ihm stehenden, wartenden Athleten zu und gibt ihm das Niederlagezeichen (VIII 8).

Darstellungsweisen der beiden Athleten unterscheiden sich von denen der vorhergehenden Motivgruppe nicht. Der siegreich aufsteigende Athlet geht nun mit einem linken Aufwärtshaken über seinen Gegner vor (VIII 1 - VIII 3, VIII 6, VIII 7) (vgl. 2p) oder streckt im gleichen Schema seine Hand zur weiteren Angriffsvorbereitung vor (VIII 4), drückt den Gegner an der Kehle zu Boden (VIII 5) oder schlägt von oben auf ihn ein (VIII 8).

sind dabei wieder die verschiedenen Momente des Kampfes dargestellt wie in Motivgruppe VII, die ebenfalls teilweise zu dem Bild zusammengezogen sind (VIII 3, VIII 7, VIII 8).

Darstellung VIII 5 ragt wegen der dort gezeigten Härte und Dramatik aus den übrigen Bildern heraus. A drückt den Gegner an Kehle zu Boden, eine Form des Angriffs, die für den Faustkampf untypisch ist, so daß diese Darstellung nun auch aus stilistischen Gründen dem Pankration doch sicher zugewiesen werden

den kann. VIII 3 und VIII 8 könnten nur aus ikonographischen Gründen (Fehlen von Riemen) einen Faustkampf zumindest einschränken, doch sind diese bekanntlich recht unzuverlässig.³⁶⁶ Die Darstellungsweise des siegreichen Athleten auf VIII 8 ist sowohl für Darstellungen mit als auch ohne Riemen belegt, die Art des Angriffs ist also motivisch nicht unbedingt typisch für einen Pankrationkampf, sondern eher vom Zeitstil der Darstellung abhängig.³⁶⁷

Nachfolger.

Aus der Zeit um die Jahrhundertwende ist u.a. eine pseudopana-thenäische Amphora des Pythoklesmalers aus Athen erhalten³⁶⁸ (Taf. 48b), die das Schema VIIIA deutlich repräsentiert. Man beachte die Ausholbewegung und den ausgreifenden Schritt von A gegen seinen Gegner, der im Moment des Treffers schon während des Zu Boden Sinkens die rechte Hand zum Zeichen der Aufgabe mit gestrecktem Zeigefinger erhebt. Beide tragen außerdem Riemen.

Eine Variante ist aus der etruskischen Grabmalerei der Tomba delle Bighe aus Tarquinia³⁶⁹ vom Anfang des 5. Jhs. erhalten. Der siegreiche Athlet kommt diesmal von der rechten Seite im bekannten Schema, während der geschlagene Athlet gleichsam 'auf allen Vieren' am Boden liegt und seinen Kopf dem Angreifer zuwendet.

Vorläufer können nicht belegt werden.

Motivgruppe IX

- 1) Halsamphora München, Antikensammlungen 1538 (J. 578).
Vulci, ehm. Sammlung Candelori.
H. 44,5; Dm. Mdg. 20,6; Dm. Fuß 15,3.
Nahe dem Maler von München 1519: Gruppe von Kopenhagen
114³⁷⁰.
510 - 500³⁷¹.
Zusammengesetzt und vollständig erhalten.
ABV 395, 3 oben; Comptes Rendus 1869, 171 Anm. 3; Schween,
Epistaten 42; CVA München (9) Taf. 10, 1-2. 17, 1 Beilage
3 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, bärtige Athleten mit Riemen.
A schreitet kräftig gegen seinen Gegner aus, das linke
Bein noch nicht aufgesetzt. Er beugt sich über den zu
Boden gesunkenen Gegner und stößt mit beiden Fäusten zu,
die Riemen tragen.
B wie u.a. VII 4, jedoch das rechte Bein vorsetzend.
Links hinter den Kämpfenden ein Diaulosspieler im weißen
Chiton, hinter ihm ein Kampfrichter im Himation, der in
der rechten Hand waagrecht eine Rute hält.
- 2) Halsamphora München, Antikensammlungen 1541 (J. 584) (1)
(Taf. 49).

Vulci, ehm. Sammlung Candelori.
H. 43; Dm. Mdg. 18 - 18,2; Dm. Fuß 13,7.
500 - 490³⁷².
Vollständig erhalten. Ungebrochen.
Harris, GAA Abb. 15; Gerhard, AV Taf. 177; Blümel, Sport
31 Nr. 102. 119 Nr. 102; CVA München (9) Taf. 28, 2 (mit
weiterer Literatur; s. a. Kat. Nr. III 18, Ringkampf).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich IX 1. A stößt mit
seiner Rechten gerade gegen den Oberkörper von B, während
die Linke angewinkelt vor dem Kopf liegt.

B stürzt nach hinten zu Boden wie u.a. VII 3; seine Hände sind jedoch zu Fäusten geballt.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der seine linke Hand geöffnet vorstreckt, während er mit der Rechten eine gegabelte Rute A entgegenstreckt.

IX 3) Kyathos Rom, Villa Giulia (2)

(Taf. 50).

Zwei mit dem Perizoma bekleidete, bärtige Athleten in ähnlicher Weise wie IX 2. B kniet jedoch am Boden, das linke Bein vorgesetzt. Der rechte Arm ist mit gestrecktem Mittel- und Zeigefinger gegen das Gesicht des Gegners erhoben, während der linke Arm mit gestreckten Fingern zum Boden zeigt.

Rechts ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält.

Charakterisierung und Deutung.

Eine weitere Variante für die Darstellung des Kampfes ist mit Motivgruppe IX gegeben, der drei Darstellungen vom Ende des 6. Jhs. angehören. Der siegreich angreifende Athlet, der wieder von links kommt, attackiert seinen Gegner mit beiden Fäusten und schreitet weit ausgreifend gegen ihn vor.

B ist wieder im Moment des Sturzes (IX 2) oder im Augenblick der Aufgabe (IX 1, IX 3) gezeigt. Die Darstellungsweise entspricht den vorangegangenen. Vorläufer und Nachfolger können bislang nicht nachgewiesen werden.

Motivgruppe X

1) Kolonettenkrater Basel, Auktion 63 Nr. 26 (Taf. 51a).

H. 50; Dm. 48; Dm. mit Henkeln 57.

"... von einem Gefäßmaler aus der Generation des Antimenesmalers³⁷³.

520 - 510.

"Zusammengesetzt, Ritzung stellenweise retouchiert."³⁷⁴

Basel Auktion 63, 15 Nr. 26 Taf. 12.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - mit Riemen. A schreitet auf den Gegner zu, das linke Bein vorgesetzt, den linken Arm gerade vorgestreckt und den rechten Angewinkelt in Kopfhöhe hochgenommen.

B läuft nach rechts und wendet dabei seinen Kopf dem Gegner zu. Sein rechter Arm ist zum Gegner gestreckt und trifft ihn am Arm, der linke ist angewinkelt hinter dem Kopf hochgenommen.

Zwischen ihnen im Hintergrund ein Kampfrichter im Himation und mit einer gegabelten Rute. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die eine gegabelte Rute den Kämpfenden entgegenstrecken und Faustkämpfer, die nach außen laufen, ihre Arme wie die kämpfenden Athleten halten und dabei den Kopf zur Mitte wenden.

2) Panathenäische Amphora ehm. München 1462 (J. 497)

(Taf. 51b).

Vulci, Sammlung Candelori.

Zerstört.

H. 39,1; Dm. 21,1.

Um 510³⁷⁵.

Jahn Nr. 497.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in ähnlicher Weise wie X 1. Sie haben jedoch das rechte Bein vorgesetzt. A trifft mit einer rechten Geraden das Kinn

des Gegners, während die Linke angewinkelt vor dem Kopf hochgenommen ist.

Die Rechte von B ist angewinkelt vor den Kopf gehalten, so daß der Ellbogen zum Gegner zeigt, die Linke hängt nach vorn herab. Riemenangaben fehlen.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die eine Rute über die Kämpfenden halten. Der rechte Kampfrichter bewegt sich nach rechts und wendet dabei seinen Kopf den Kämpfenden zu.

X 3) Panathenäische Amphora.

Verschollen.

Wohl spätes 6. Jh.³⁷⁶

Gerhard, EKV Taf. B 23. 24; Brommer, KL 46.

Darstellung wie X 2, alle Personen sind jedoch unbärtig, die Ruten der Kampfrichter fehlen.³⁷⁷

X 4) Lekythos Rom, Villa Giulia, Collezione Castellani M. 558.

H. 18,9; Dm. 9,3.

Phanyllis Gruppe E: "Group of 'Hoplite - leaving - home'"³⁷⁸.

Ende 6. Jh.

Hals abgebrochen. Figuren zum Teil verblaßt, Oberfläche bestoßen.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich X 1, wobei A beide Arme vorgestreckt hat. Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die einen Stab auf dem Boden aufsetzen.

X 5) Skyphos Paris, Louvre MNC 332.

Korinth.

H. 5,5; Dm. 9; Dm. mit Henkel 13,2.

3. Viertel 6. Jh.³⁷⁹

Inschriften gefälscht³⁸⁰.

Para 90, 4; Payne, NC 169; Pfuhl, MZ 217. § 217; F.

Villard, REA 48, 1946 173ff. Taf. 2, 9 CVA Louvre (8) III
He Taf. 93, 1 - 5 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich X 1 und X 4, jedoch in größerer Distanz zueinander und beide in schneller Bewegung, die linken Füße noch nicht auf den Boden aufgesetzt. B blutet heftig aus der Nase. Sie tragen Riemen.

) Bauchamphora Basel, Antikenmuseum, Depositum der Ciba-Geigy AG) (Taf. 52a).

(Ehm. Auktion Basel 16 Nr. 95).

Etrurien.

H. 44,5.

Umkreis des Schaukelmalers³⁸¹

Um 540.

Zusammengesetzt und z.T. ergänzt. Mittelteil der beiden rechten Figuren modern.

ABV 693, 22 bis; Para 132, 22 bis; Webster, PP 204; Basel, Auktion 16, 27 Nr. 95 Taf. 22; Böhr, Schaukelmaler 104 Nr. U4 Taf. 149.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich X 5, doch enger aufeinander zugerückt, den rechten Arm angewinkelt in Hüfthöhe heruntergenommen, wobei B zu Boden stürzt. Riemenangaben fehlen.³⁸²

Zu beiden Seiten Kampfrichter mit einer Chlamys über dem vorgestreckten Arm, rechts außen ein Kampfrichter im Himation.

) Halsamphora Würzburg, Martin v. Wagner Museum 221

(Taf. 52b).

Ehm. Sammlung Feoli.

H. 40.

Gruppe von Würzburg 221³⁸³.

490 - 480³⁸⁴.

Zusammengesetzt und ausgebessert. Brüche übermalt.

ABV 401, 1; Langlotz, Würzburg 40 Nr. 221 Taf. 59; Simon,

Führer 107 Nr. L 221; 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia. Kat. München (1972) 118 Nr. 100; Peters 75 Nr. 4; Blümel, Sport 28 Nr. 92. 116 Nr. 92; Schween, Epistaten 44; J. Jüthner, Über antike Turngeräte (1896) 68. 73.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in ähnlicher Weise wie X 6, doch B kniet bereits am Boden, das rechte Bein aufgesetzt. Er wendet seinen Kopf zum Gegner, der wie VIII 8 gegeben ist, und erhebt den rechten Arm mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger zum Zeichen der Aufgabe. Seine Linke ist gesenkt. Beide Athleten tragen Riemen.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der mit der linken Hand einen knorrigen Stab auf den Boden aufsetzt und mit der rechten eine gegabelte Rute zu Boden hält. Zur Rechten ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der Rechten.

X 8) Halsamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 3222

Tarquinia (?)

Maße ?

Wohl Ende 6. Jh.³⁸⁵

Bell 433 mit Anm. 1401 Taf. 196, 2

Darstellung wie X 7. Beide Arme von B sind jedoch erhoben und nur der Zeigefinger zum Zeichen der Aufgabe gestreckt. Der Kampfrichter erscheint auf der rechten Bildhälfte und hat eine Rute erhoben.

X 9) Stamnos Beaune, Musée.

H. 15,5; Dm. 16.

Perizomagruppe, Beaune - Maler³⁸⁶.

Um 510.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

Villard 29ff, Abb. 22; ABV 344, 4; Philippaki 14ff. 22; Webster, PP 204..

Zwei mit dem Perizoma bekleidete, bärtige Athleten wie X 7 und X 8, jedoch in umgekehrter Bewegungsrichtung, von rechts nach links. A streckt die geöffnete Hand zum Zeichen der Aufgabe seinem Gegner entgegen. Sie tragen Riemen. Zu beiden Seiten Kleidungsstücke an der Wand.

Charakterisierung und Deutung.

letzte der Motivgruppen des Faustkampfes und Pankrations, aus neun Darstellungen der 2. Hälfte des 6. Jhs. besteht, zugleich die letzte Variante der Darstellungsmöglichkeiten Kampfes, das durch das Weglaufen des rechten Athleten rechts - Ausnahme X 9 - sein entscheidendes Merkmal erhält.

Kampfablauf ist dann folgendermaßen unterteilt und mit Schemata ausgedrückt:

Kat. X 6 - X 8. A wird in der unter Schema VIII aufgeführten Weise wie auf der Halsamphora London B 271 (VIII 8) dargestellt.

B wendet immer seinen Kopf zum Gegner zurück. Entweder ist er stürzend (X 6) oder schon am Boden knieend (X 7, X 8) in der Bewegungsrichtung nach rechts dargestellt und mit gleichzeitig in der bekannten Weise zum Zeichen der Aufgabe erhobenen Hand. Die Schrittstellung ist variabel und folgt keinem festen Schema.

Kat. X 1 - X 5. A wird entweder in der unter Schema II aufgeführten Weise in Linksauslage (X 1, X 5) oder unter Schema Ve gezeigten Figurenschema wie z.B. auf dem Stamnos Würzburg 328 (V 20) dargestellt.

B ist nach rechts laufend gegeben, wobei immer ein Arm zur Verteidigung nach hinten gestreckt ist. Die Haltung des anderen Armes und die Schrittstellung sind wieder variabel und folgen keinem festen Schema.

Die Darstellungen X 2 und X 3 stehen offenbar in einem unmittelbaren 'Kopienverhältnis' zueinander, denn sie unterscheiden sich lediglich in kleinen Details voneinander (Auf X 2 sind B und der rechte Kampfrichter bärtig, auf X 3 jedoch nicht).

Xc) Kat. X 9. Die einzige Ausnahme zeigt A in der Bewegungsrichtung nach links am Boden knieend, den Kopf zu B gewandt und die linke Hand zur Aufgabe erhoben, während B im unter Schema III aufgeführten Figurenschema mit großen Schritten angreift.

Nachfolger.

Vorläufer sind wieder nicht greifbar, ein möglicher Nachfolger dagegen in der schon erwähnten Dourisschale³⁸⁷ in London zumindest motivisch erkennbar.

Dynamische Reihe.

- 1) Panathenäische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV
965 (Taf. 53).

H. 36,5 .

Ende 6. Jh.³⁸⁸

Kat. Wien 1974, 80 Nr. 225; CH. Waldstein, JHS 1, 1880, 183ff. Taf. 6; Gardiner, Athletics 217 Abb. 193; ders., GAS 444 Abb. 159; Patrucco 315 Abb. 153; Rudolph, OK 67 Anm. 2. 72 Anm. 1; Schween, Epistaten 47.

Zwei nackte, bärtige Athleten. A springt gegen seinen Gegner wie VII 4 und VII 5, trifft mit einer linken Geraden den linken Oberarm des Gegners, der in ähnlicher Weise wie A gegeben ist, aber nach hinten ausweicht und in die Knie gegangen ist. Mit seiner linken Hand ergreift er den linken Unterschenkel des Gegners; die rechte Hand trägt Riemen.

Links ein Kampfrichter im Himation, der seine linke Hand und eine Rute den Kämpfenden entgegenstreckt. Rechts ein wartender Athlet.

- 2) Panathenäische Preisamphore New York, Metropolitan Museum
10.71 (Taf. 54a).

Vulci.

H. 63,5; Br. 39,1; Dm. Mdg. 17,9; Dm. Fuß 14,3.

Kleophrades - Maler³⁸⁹.

Spätes 6. Jh.³⁹⁰

Hals und Teile der Henkel abgebrochen und wieder zusammengesetzt, kleinere Partien ergänzt; geringe Bestoßungen.

ABV 404, 8 und 696; Para 175, 8. 176; Brauchitsch 23 Nr. 22; Smets 92 Nr. 48; Gardiner, Athletics 218 Abb. 196; ders., GAS 440 Abb. 155; Webster, PP 213; Rudolph, OK 67 Anm. 2. 72 Anm. 1; Schween, Epistaten 46; Patrucco 316 Abb. 155; Beck Taf. 39, 207; CVA New York (3.) Taf. 42,2 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, bärtige Athleten. B greift mit einem "Kick" des linken Beines gegen den Oberkörper des Gegners an. Sein linker Arm ist angewinkelt vorgestreckt, der rechte hängt nach hinten herab, die Hände sind zu Fäusten geballt. A hat mit seiner Rechten den Fuß des Gegners ergriffen, die Linke schlägt in die Kniekehle; sein Oberkörper ist gebeugt und das linke Bein vorgesetzt. Beide Athleten tragen keine Riemen.

Zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der eine gegabelte Rute auf dem Boden aufsetzt.

DR 3) Panathenäische Preissamphore Leiden, Rijksmuseum XV. i. 79
(PC 6) (Taf. 54b).

Vulci.

H. 63,2 - 64,5; Dm Mdg. 17,6 - 17,8.

Kleophrades - Maler³⁹¹.

Um 490³⁹².

Fuß gebrochen und wieder zusammengesetzt, kleinere Absplitterungen, Oberfläche z.T. abgeplatzt und ergänzt.

ABV 404, 9; Para 176, 9; Webster, PP 213; Patrucco 315 Abb. 154; Gardiner, GAS 439 Abb. 154; Peters 66 Nr. 6; Brauchitsch 36 Nr. 42; Smets 92 Nr. 49; Rudolph 67 Anm. 2; Schween, Epistaten 46; Boardman, SF Abb. 301, 1; CVA Leiden (1) III H Taf. 49 (mit weiterer Literatur).

Komposition wie DR 2. Zwei nackte bärtige Athleten. A, aufrecht und das linke Bein vorgesetzt, hat mit der Linken den rechten Unterschenkel des Gegners ergriffen, während die Rechte nach hinten ausholend zum Schlag herabgenommen ist.

B steht (noch) auf seinem linken Bein, welches im Kniegelenk gebeugt ist. Sein rechter Arm ist angewinkelt vor dem Kopf hochgenommen, der linke hängt zu Boden herab, bereit, den drohenden Sturz aufzufangen.

Zur Rechten ein Kampfrichter wie DR 2.

Charakterisierung und Deutung.

Die drei Darstellungen vom Ende des 6. / Anfang des 5. Jhs. n. Chr. - hintereinandergestellt - einen Eindruck von einem möglichen Ablauf des Kampfes wieder.

Beim des angreifenden Athleten wird ergriffen (DR 1), dann zergerissen und das Gleichgewicht des Gegners gebrochen (DR 2). Dieser ist nun aus der ursprünglich eingenommenen Offensivstellung unversehens in die Defensive nach hinten gedrängt, während sein Kontrahent zur Offensive übergeht und mit der rechten Hand zum Schlage ausholend gegen ihn vorgeht (DR 3).

Während die Darstellungsweise der Athleten auf DR 1 noch in der Tradition des Schemas II steht, jedoch im Ausdruck übersteigert und dramatisiert, werden mit DR 2 und DR 3 völlig neue Bilder geschaffen, die keinen schematischen Bezug mehr zueinander haben.

Die dargestellte Kampfform kann unschwer mit dem Pankration verbunden werden. Wie schon der Kampfverlauf für uns heute noch ein undurchsichtiges Regelwerk recht schwer faßbar ist, lassen sich auch bei seiner Darstellung keine festen Schemata bilden, und gerade die Variationsvielfalt der unvorhersehbaren Situationen, die charakteristisch für den Kampf sind, kann nicht durch einige typische Schemata wiedergegeben werden.
393

Gibt es auch in diesem Sinne keine Vorläufer oder Nachfolger, sondern eigenständige Darstellungen.

2.2. Ringkampf ($\pi\acute{o}\nu\eta$).

Die außerordentliche Popularität, die der antike Ringkampf besaß, wird u.a. bezeugt durch die Benennung der Ringschule mit dem Namen der Tochter des Hermes Enagonios, Palaistra.¹

Bei Wettkämpfen war der Ringkampf entweder Bestandteil des Pentathlon oder eigenständige Disziplin und wurde in der 18. Olympiade 708 v. Chr. in Olympia eingeführt.²

Zusammengefaßt gelten nach Rudolph³ die folgenden wichtigsten Regeln für den Ablauf:

- Der ganze Körper, von Kopf bis Fuß, ist Gegenstand der Griffe, wenn auch der Körper oberhalb der Gürtellinie anscheinend bevorzugt wird.
- Beinausschlagen und besonders Beinstellen ist erlaubt.
- Der Sieg wird nach einem dreimaligen Fall des Gegners errungen.⁴
- Die Entscheidung, ob ein Gegner gefallen ist, trifft ein Kampfgericht.
- Es ist verboten, den Gegner durch schmerzhaftes Schlagen, Würgen, Verdrehen der Gelenke u.ä. zum Aufgeben zu zwingen.⁵

1. Die Technik des modernen Ringkampfes.

Technische Grundelemente und Bewegungsablauf.

bereits einführend zum Bewegungsablauf des antiken Faustkampfes gesagt wurde, gilt auch für den antiken Ringkampf. In Anlehnung an antike Fachschriften⁶ soll zunächst wieder ein Überblick über die wichtigsten technischen Grundelemente und deren Ausführungen entworfen werden, anschließend die antiken Bilder verständlicher vorstellen zu können.⁷

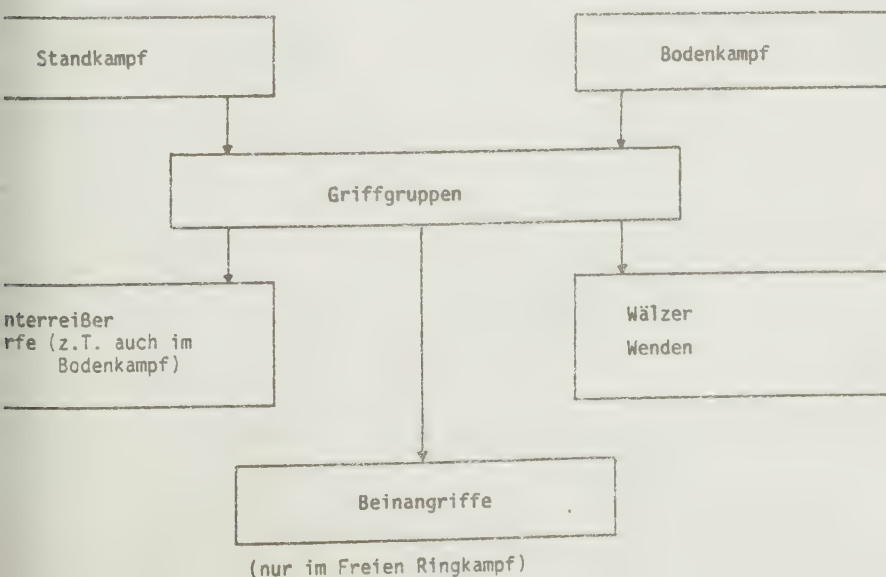
auch im Faustkampf sind im Ringkampf bestimmte Bewegungsabläufe mit den heutigen durchaus vergleichbar, da ihre Bewegungsstruktur gleich ist.⁸

Der moderne Ringkampf gliedert sich in Stand- und Bodenkampf und wird bestimmt vom Einsatz verschiedener Grifftechniken (s. Schema 6)⁹. Da der antike Ringkampf ein Standkampf war (ἄσπασμα πάλη)¹⁰, wird auf die Beschreibung der Bodenkampftechniken des modernen Ringkampfes verzichtet (Wälzer und Wenden).

Die Klassifizierung der Standkampfgrifftechniken wird aus den Schemata 7 bis 9 ersichtlich.

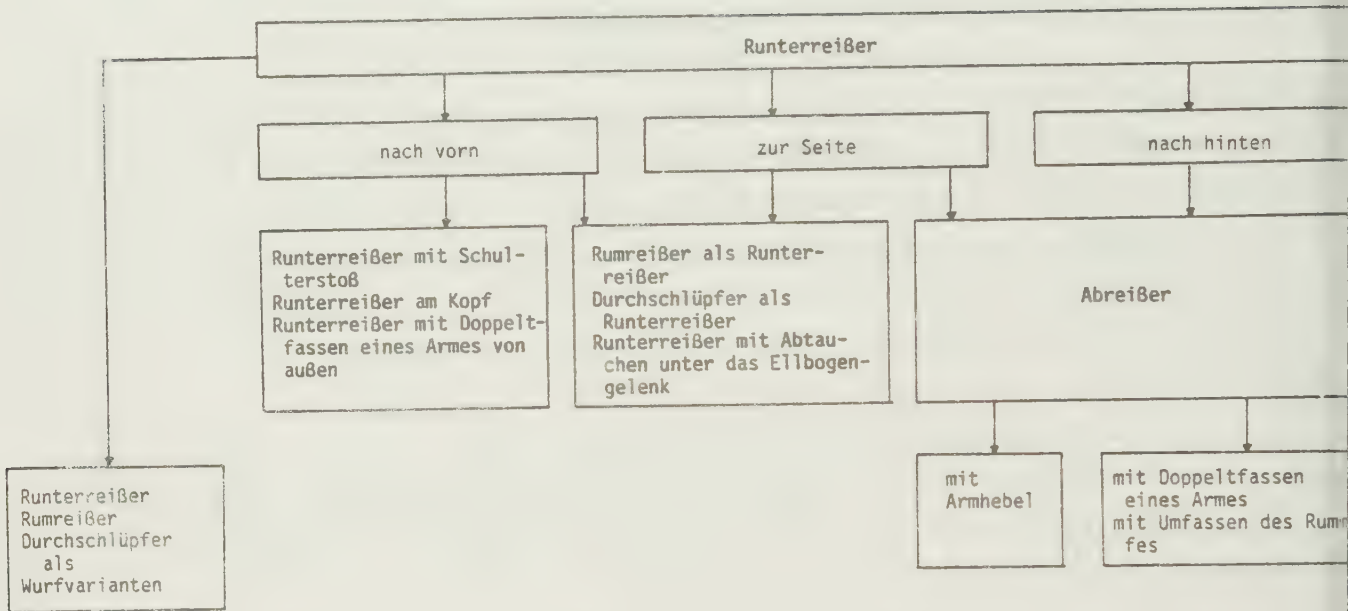
Schema 6

Die Grifftechniken des modernen Ringkampfes



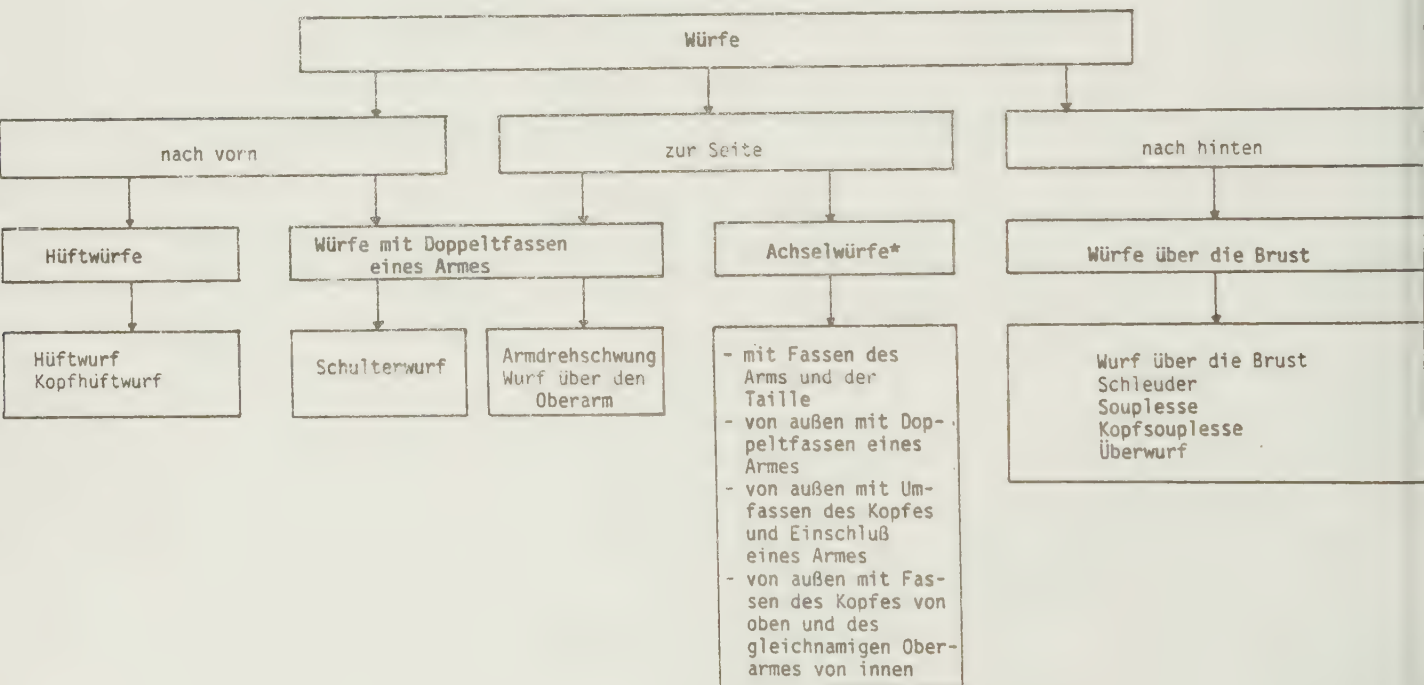
Schema 7

Die Klassifizierung der Runterreißer



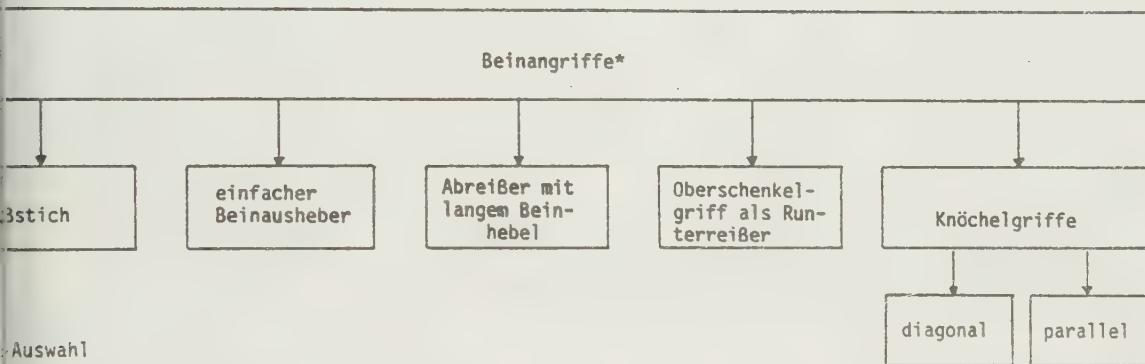
Schema 8

Die Klassifizierung der Würfe



Schema 9

Möglichkeiten für Beinangriffe



Die Terminologie der Technik.¹¹

Runterreißer (Schema 7).

Runterreißen dienen dazu, einen Gegner aus dem Stand nach vorn, nach hinten oder zur Seite zu Boden zu bringen, ohne ihn dabei von der Matte zu heben. Wird er nach hinten oder zur Seite gerissen, bezeichnet man den Runterreißer auch als Abreißer.

Würfe (Schema 8).

Würfe können ebenfalls nach vorn, nach hinten und zur Seite durchgeführt werden. Dabei werden die Gegner vollständig von der Matte gehoben und zu Boden geworfen. Zur Unterscheidung der unterschiedlichen Wurftechniken wird oft auch der Körperteil angegeben, über den der Angreifer seinen Gegner wirft (z.B. Wurf über die Schulter = Schulterwurf).

"Schwung" ist das umgangssprachliche Synonym für Wurf, das sich z.T. noch erhalten hat (z.B. Armdrehschwung)

Beinangriffe (Schema 9).¹²

Sie werden in Verbindung mit Runterreißen und Würfen im Freien Ringkampf durchgeführt.

Faßart.

Im Standkampf spricht man vom Fassen des gleichnamigen bzw. ungleichnamigen Körperteils des Gegners. Wenn der Ausführende z.B. mit der rechten Hand das rechte Handgelenk des Gegners ergreift, faßt er das gleichnamige Handgelenk usw.

Drei Faßarten werden unterschieden:

- Fassen eines oder mehrerer Körperteile des Gegners,
- Doppeltfassen eines Körperteils,
- Umfassen eines oder mehrerer Körperteile.

Rumpfhaltung.

Man unterscheidet:

- aufrechte (z.B. beim Aufziehen zum Wurf über die Brust),
- abgebeugte (z.B. beim Hüftwurf),

tark abgebeugte (z.B. beim Knöchelgriff)
pfhaltung.

stellung.

d das linke Bein vorgesetzt, spricht man vom Linksausfall
umgekehrt. Darüberhinaus gibt es die parallele Fußstellung.

Handlungsabfolge im Ringkampf.

Ringkampf wird nach folgenden taktischen Gesichtspunkten
führt:

Angriffsvorbereitung,
Angriffsdurchführung und Angriffsweiterführung,
Verteidigung und Gegenangriff.

se Komponenten werden zu Handlungsketten und Handlungskom-
plexen zusammengezogen.¹³

In der Phase der Angriffsvorbereitung werden spontan auftretenden
günstige Bedingungen zur Griffdurchführung ausgenutzt oder
günstige Bedingungen durch Manöver und Finten bewußt geschaf-
fen. Ziel ist es, den Gegner "in eine günstige Ausgangsposition
zu bringen, die die eigene Griffhandlung zu bringen und ihn zu hindern,
seine Kräfte für eigene Angriffe zu konzentrieren".¹⁴

In der Phase der Angriffsdurchführung werden die durch die An-
griffsvorbereitung herbeigeführten günstigen Bedingungen ge-
nutzt, das Gleichgewicht des Gegners gebrochen und der Griff
beendet.

Reagiert der Gegner mit einer entsprechenden Verteidigungshand-
lung, so ist der angreifende Athlet gezwungen, sich der neuen
Kampfsituation anzupassen und seine Angriffsweiterführung auf
das Verhalten des Gegners abzustimmen. Er wird neue günstige
Bedingungen für andere Grifftechniken suchen und herbeifüh-

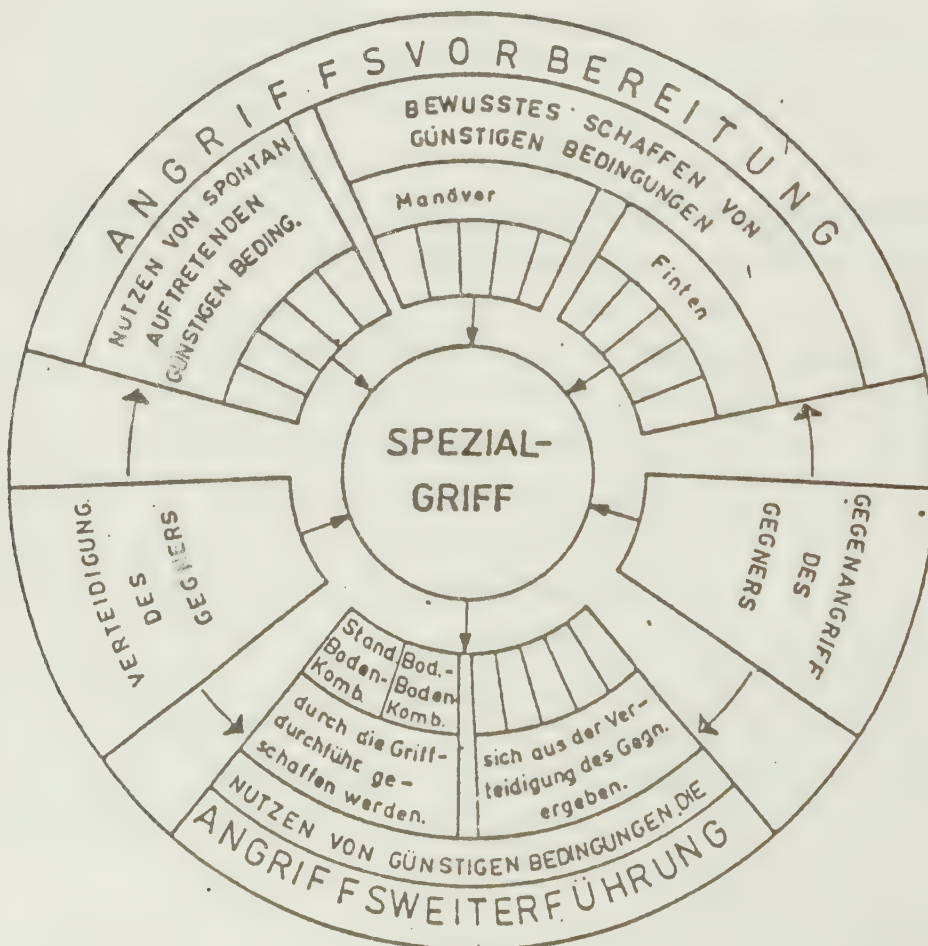
Die Angriffsweiterführung kann auch in der taktischen Verbindung zweier oder mehrerer, hintereinanderfolgender Grifftechniken liegen.

In der Verteidigungsphase versucht der Athlet, die Angriffshandlungen seines Gegners zu neutralisieren oder durch einen Gegenangriff selbst die Initiative zu ergreifen.

Die Aktionen des Angreifers (Angriffsvorbereitung - versuchte Griffdurchführung - Angriffsweiterführung) werden als Handlungskette bezeichnet, ein Handlungskomplex umfasst "eine Grifftechnik mit allen sie umgebenden Möglichkeiten ihrer Vorbereitung und Weiterführung"¹⁶ (Schema 10).

Schema 10

Darstellung eines Handlungskomplexes aus der Sicht des Angreifers



Grifftechniken des Standkampfes.¹⁷

Grifftechniken werden innerhalb eines Handlungskomplexes abgeleitet. Dabei wird zuerst die Faßart und ihre Ausführung erläutert, anschließend in Kurzform einige Möglichkeiten zur Angriffsvorbereitung durch Manöver und Finten, zur Angriffsführung (sofern sie im Standkampf stattfindet¹⁸), Verteidigung und Gegenangriff genannt. Beschränkt wurde sich dabei auf die wichtigsten Grundtechniken; ihre Varianten wurden nur kurz erwähnt, wenn sich Parallelen zum antiken Ringkampf ergaben.

Runterreißer.

Runterreißer mit Schulterstoß¹⁹

(Taf. 55a).

Faßart: Der Angreifende ist in der Hüfte und in den Knien eingekniet. Eine Hand ergreift das ungleichnamige Handgelenk bzw. Unterarm des Gegners, die andere umfaßt dessen Taille. Die Füße werden in gleicher Höhe wie die gleichnamige Ellenbeuge des Gegners eingesetzt.

Führung: Der Angreifende zieht den Gegner an der Taille und drückt ihn mit Schulter und Kopf nach oben. Dann umfaßt er den Gegner von hinten und reißt ihn zu Boden. Der Runterreißer kann auch als Wurf angewandt werden.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch Anheben und Anziehen des ungleichnamigen Oberarmes, Ansetzen eines Schulterwurfes (Taf. 59c).

Angriffsweiterführung: am Boden.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch Senken des Rumpfes und Verschiebung des Körperschwerpunktes nach hinten unten. Anschließend besteht die Möglichkeit, nach Befreiung des gefaßten Arms einen Runterreißer am Kopf des Gegners durchzuführen.

2) Runterreißer am Kopf²⁰

(Taf. 55b-d).

Griffaßart: Der Angreifende hat sich über seinen Gegner gebeugt, greift mit einer Hand unter der ungleichnamigen Achselhöhle hindurch und faßt das Handgelenk seines über dem Kopf des Gegners geführten Armes. Dabei werden Kopf und Oberarm des Gegners zusammengedrückt.

Griffausführung: Kopf und Rumpf werden nun belastet, der Angreifende springt nach hinten und zieht dabei an Kopf und Arm, wodurch der Gegner nach vorn-unten gerissen wird.

Angriffsvorbereitung: Durch Druck den Gegner zu Gegendruck verleiten.

Angriffsweiterführung: U.a. durch Kopfsouplesse.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch Aufrichten des Rumpfes. Anschließend besteht die Möglichkeit der Vorbereitung zu einem Wurf über die Brust, indem der Angegriffene mit gebeugten Knien dicht an den Angreifer herantritt, ihn mit einem (Taf. ...) oder beiden Armen umfaßt, um den Wurf auszuführen.

3) Runterreißer mit Doppeltfassen eines Armes von außen²¹

(Taf. 55e).

Griffaßart: Der Angreifende erfaßt den gegnerischen Arm von außen doppelt, d.h. eine Hand ergreift das Handgelenk, die andere den Oberarm.

Griffausführung: Der Angreifende dreht seinen Körper zum Gegner und beugt sich nach vorn. Gleichzeitig übt er mit seinem Oberarm Druck auf den gegnerischen Oberarm aus, und reißt ihn nach vorn-unten.

Riffs Vorbereitung: U.a. durch
direktes Angreifen des Armes von außen,
Befreien des gefaßten eigenen Handgelenkes (Taf. 55f),
Schlag" gegen das gleichnamige gegnerische Handgelenk
(Taf. 55g),
Runterreißen am Kopf.

Riffsweiterführung: Wenn sich der Gegner im Standkampf auf-
stellt, u.a. durch
Hüftwurf durch Eindrehbewegung von außen (Taf. 55h),
Schulterwurf durch Eindrehbewegung von außen (Taf. 56a).

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, den gefaßten
Arm zu befreien. Wenn der Gegner seinen Oberkörper abbeugt,
steht die Möglichkeit, einen Runterreißer am Kopf anzusetzen.

Runterreißer als Runterreißer²²

(Taf. 56b-c).

Greifart: Beide Athleten stehen im gleichen Schrittausfall.
Angreifende ergreift mit der einen Hand das ungleichnamige
Handgelenk von außen, mit der anderen Hand den gleichnamigen
Arm von innen.

Führung: Der Gegner wird nun mit einem kräftigen Zug
nach vorn gerissen. Anschließend umfaßt der Angreifende mit der
Hand, die zuvor das Handgelenk hielt, die gegnerische Taille
und setzt seinen hintenstehenden Fuß in einen Halbkreis um den
Gegner, bis er in etwa in einem rechten Winkel zu ihm gelangt.

Riffs Vorbereitung: U.a. durch
Anziehen des Oberarmes,
Ansetzen eines Hüftwurfes,
Ansetzen eines Runterreißers am Kopf.

Angriffsweiterführung: Der durch das Rumreißen entstandene rechte Winkel gestattet es, den Rumreißer auch als Wurfvariante durchzuführen (Taf. 56f).

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, den gefaßten Arm nach hinten zu reißen oder das Rumreißen durch Abstützen mit der Hand des nicht gefaßten Arms am Körper des Gegners zu verhindern. Anschließend besteht die Möglichkeit, seinerseits einen Rumreißer durchzuführen.

5) Durchschlüpfer als Runterreißer²³

(Taf. 56d).

Griffabart: Bei gleichem Schrittausfall führt der Angreifende die ungleichnamige Hand, den ungleichnamigen Unterarm oder den ungleichnamigen Oberarm unter den Arm des Gegners. Die andere Hand packt den gegnerischen Nacken.

Griffausführung: Der Angreifende beugt nun beide Beine, zieht am Nacken und schlüpft unter dem blockierten oder angehobenen Arm hindurch. Das hintenstehende Bein wird halbkreisförmig nach vorn gesetzt, so daß er nun im rechten Winkel zum Gegner steht. Anschließend löst er seinen Arm von dem des Gegners, umfaßt dessen Taille und reißt ihn durch einen Zug am Nacken in Verbindung mit einer halbkreisförmigen Drehung zu Boden.

Angriffsvorbereitung: Durch

- Druck am Kopf des Gegners in Richtung des gefaßten Armes,
- Ansetzen eines Hüfwurfes.

Angriffsweiterführung: Bei einer Verteidigungshandlung versuchen, durch Abbeugen des Rumpfes und Zurücknahme der Hüfte das Durchschlüpfen zu verhindern durch einen

- Hüftwurf (Taf. 56e).

einer Verteidigungshandlung versuchen, nach dem Durch-
rücken den Rumpf aufrecht zu halten durch einen
Durchschlüpf als Wurf.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, das Durch-
rücken mittels Senken des gefaßten Armes zu verhindern.
Es ergibt sich die Möglichkeit zum Fassen des Kopfes wäh-
rend des Durchschlüpfens, um einen Kopfhüftwurf auszuführen.

Runterreißer mit Abtauchen unter das Ellenbogengelenk²⁴
(Abb. 57a).

Stellung: Die Athleten stehen einander frontal gegenüber. Mit
der Hand ergreift der Angreifende das ungleichnamige Handge-
lenk, mit der anderen faßt er über den Kopf des Gegners das
opposite Kinn.

Durchführung: Der Kopf des Gegners wird nach unten gedrückt,
Angreifende taucht unter dem gefaßten Arm hindurch, der nun
auf seinem Nacken liegt. Beide Beine werden gebeugt, der An-
greifende läuft an der Seite des gefaßten Armes vorbei, zieht
das gefaßte Handgelenk, nimmt seinen Kopf nach hinten und
schlägt auf den Kopf des Gegners. Dabei ist sein Rumpf leicht
gegen den Gegner gedreht, die Hüfte nach vorn geschoben und die Beine
gestreckt. Das Umlaufen des Gegners unter der Hebelwir-
kung auf Kopf und Schulter bewirken das Runterreißen.

Vorbereitung: U.a. durch Runterreißer am Kopf.

Fortführung: U.a. Durch
Runterreißer am Kopf.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, den Arm des
Gegners vom Kopf abzustreifen. Es gibt anschließend die Mög-
lichkeit zur Durchführung eines Runterreißers am Kopf oder ei-
nes Kopfhüftwurfes.

7) Abreißer mit Armhebel²⁵

(Taf. 57b).

Griffaßart: Beide Athleten stehen sich im gleichen Schrittausfall frontal gegenüber, der Angreifende mit nahezu aufrechtem, der Gegner mit abgebeugtem Rumpf. Das rechte Bein des Gegners ist vorgesetzt, der Angreifende faßt mit der rechten Hand oberhalb des Ellenbogens unter dem ungleichnamigen Arm des Gegners hindurch und ergreift seine eigene linke Hand, die auf dem gegnerischen Nacken liegt.

Griffausführung: Der Rumpf des Gegners wird nun kräftig zur eigenen Brust gezogen, der gefaßte Arm nach oben gehebelt und der Nacken mit beiden Händen nach unten gedrückt. Über das belastete rechte Bein wird der Gegner seitlich nach unten gerissen.

Angriffsvorbereitung: Durch
- Schrittbewegung rückwärts,
- Bewegungsfinte seitwärts.

Angriffsweiterführung: Durch
- Kopfhüftwurf (Taf. 57c),
- Wurf über die Brust (Taf. 57d).

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch des Aufrichtens des Kopfes und des Rumpfes und durch Druck des gehebelten Arms nach unten. Unter Ausnutzung der Hebelbewegung des Gegners kann ein Armdrehschwung am hebelnden Arm durchgeführt werden.

Rumreißer mit Doppeltfassen eines Armes²⁶

(Taf. 58a).

faßart: Bei frontaler Stellung der Athleten ergreift der Angreifende den gegnerischen Oberarm mit beiden Händen.

ausführung: Beim Versuch des Gegners, sich aufzurichten, zieht der Angreifende den gefaßten Arm nach hinten zu ziehen, reißt der Angreifende durch Verlagerung des eigenen Körpergewichts auf den gegnerischen Oberarm bei leichter Drehbewegung den Gegner nach unten.

Wurfvorbereitung: Durch Vorsetzen eines Rumreißers.

Wurffortführung: Wie oben

Abwehr und Gegenangriff: Durch den Versuch, den Rumpf des Gegners nach vorn zu beugen und die Drehung des Gegners durch Wegnehmen des gegnerischen Kopfes zu verhindern. Wenn sich der Angreifende zur Seite des gefaßten Armes eindreht, besteht die Möglichkeit zu einem Wurf über den Oberarm.

Rumreißer mit Umfassen des Rumpfes²⁷

(Taf. 58b).

faßart: Bei frontaler Stellung beider Athleten setzt der Angreifende ein Bein entweder zwischen, vor oder neben die Beine des Gegners. Mit beiden Armen umfaßt er die Taille.

ausführung: Durch Beugen des Rumpfes nach vorn und der Beine wird der Körperschwerpunkt nach unten verlagert. Nach der Streckung der Beine schiebt der Angreifende mit seiner Schulter, zieht seine Arme zum Körper des Gegners und bewirkt das Abreißen seines Kontrahenten nach hinten.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch

- Aufziehen der Arme,
- Schub am Kopf seitwärts,
- Zug am Nacken,
- Ansetzen eines Rumreißers,
- eines Hüftwurfes,
- eines Schulterwurfes,
- eines Wurfes über die Brust.

Angriffsweiterführung: Durch Ausführung der angesetzten Würfe und Runterreißer (s.o.).

Verteidigung und Gegenangriff: U.a. durch Zurückstellen des einen Beines als Stütze und durch Abbeugen des Oberkörpers und gleichzeitigem nach-hinten-Schieben des Gesäßes, um die Umfassung zu sprengen. Es besteht dann die Möglichkeit zu einer Souplesse.

Die Würfe.

Die Hüftwürfe.

1) Kopfhüftwurf²⁸

(Taf. 57c, 58c-e).

Griffaßart: a) Bei frontaler Stellung beider Athleten ergreift der Angreifende mit einer Hand den ungleichnamigen gegnerischen Oberarm kurz über dem Ellenbogengelenk (1. Griff), mit der anderen über dem Nacken des Gegners die gleichnamige Schulter (2. Griff).

b) Bei gleicher Stellung wie a) faßt der Angreifende mit einer Hand unter der ungleichnamigen Achselhöhle hindurch und führt eine andere Hand über den Nacken des Gegners zur gleichnamigen Schulter. Auf dem Rücken in Höhe des Schulterblattes fassen beide Hände fest zusammen (Zwiegriff).

Griffausführung: Die Griffausführung ist in zwei Phasen gegliedert, in die Phase der Eindrehbewegung und in die Phase des eigentlichen Wurfes. Die Eindrehbewegung kann auf drei Arten geschehen, durch Rück-, Kreuz- oder Stemmschritt.

Eindrehbewegung mit Rückschritt (Taf. 58c): bei gleicher Ausgangsstellung in mittlerer oder naher Distanz stellt der Angreifende nach dem 1. Griff den rechten Fuß dicht an den entsprechenden Fuß des Gegners (d.h. in die gegnerische Standfläche). Die Eindrehbewegung beginnt nach dem 2. Griff, in dem Angreifende sich auf den Fußballen des vorderen Fußes um die Körperachse dreht. Seine Beine sind leicht gebeugt, der hintere Fuß wird mit einem Rückschritt in die Standfläche des Gegners gesetzt, das Gesäß geringfügig am gegnerischen Körper vorbeigeführt. Nach der Eindrehbewegung sind Knie und Rumpf leicht gebeugt, die Füße parallel und dicht zusammen.

Eindrehbewegung mit Kreuzschritt (Taf. 58d): Wenn der Angreifende den 1. Griff durchgeführt hat, stellt er seinen linken Fuß in die Standfläche des Gegners. Nach erfolgtem 2. Griff beginnt wieder die Eindrehbewegung mit einer Drehung auf den Fußballen des vorderen Fußes bei leichter Beugung der Knie. Dabei wird der hintere Fuß am vorderen Bein vorbei mit dem Kreuzschritt in die Standfläche des Gegners gesetzt. Der weitere Bewegungsablauf wie bei a.

Eindrehbewegung mit Stemmschritt (Taf. 58e). Nach Ausführung des 1. Griffes stellt der Angreifende wieder seinen linken Fuß in die Standfläche des Gegners und erwidert den Gegendruck mit einem leichten Stemmen des hinteren, rechten Beines, wobei nur der Fußballen den Boden berührt. Er läßt sich vom Gegner nach hinten drücken, bis die Ferse fast den Boden berührt. Nach dem folgenden 2. Griff erfolgt die Drehbewegung um die Körperachse auf dem Fußballen des hinteren Fußes bei leichter Beugung der Knie. Das vornstehende Bein wird nun um das hintere Bein gedreht und in die Standfläche des Gegners gesetzt. Der weitere Bewegungsablauf wie bei a. und b.

Wurf: Nach der Eindrehbewegung steht der Angreifende mit dem Rücken zum Gegner, streckt beide Beine, beugt und verwindet seinen Rumpf und zieht am gefaßten Arm und am Kopf. Diese Bewegung bewirkt, daß der Gegner abgehoben und zu Boden geworfen wird.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch

- Zug am Handgelenk,
- Druck auf den gebeugten Arm (Taf. 59a),
- Aufziehen des ungleichnamigen Oberarmes,
- Ansetzen eines Runterreißers nach vorn,
- Ansetzen eines Wurfes über die Brust.

Angriffsweiterführung: U.a. durch

- Durchschlüpfer,
- Kopfhüftwurf zur entgegengesetzten Seite.

Verteidigung und Gegenangriff: U.a. durch den Versuch, die Eindrehbewegung durch Sperren des gegnerischen Körpers mit der Hand des nicht-gefaßten Armes zu verhindern, den Oberkörper aufzurichten und die Hüfte nach vorn zu bringen. Anschließend besteht die Möglichkeit, den Gegner nach hinten abzuschleudern.

2. Hüftwurf²⁹

(Taf. 55h, 56e).

Griffaßart: a. Der Angreifende ergreift mit einer Hand den ungleichnamigen Oberarm des Gegners direkt über dem Ellenbogengelenk, mit der anderen Hand faßt er über den Rücken des Gegners.
b. Eine Hand wie oben, die andere faßt unter der gleichnamigen gegnerischen Achselhöhle hindurch auf die Schulter.
c. Der gegnerische Arm wird von außen gefaßt, indem eine Hand das gleichnamige Handgelenk ergreift, während die andere über den Rücken zur Taille faßt.

Griffausführung: S. Kopfhüftwurf. Der Zug erfolgt hier am gefaßten Arm und am Rumpf.

Griffsvorbereitung: U.a. durch
Ziehen des Oberarms,
Ziehen beider Oberarme,
Setzen eines Durchschlüpfers,
Wurfes über die Brust,
des Rumreißers (Taf. 59b).

Griffweiterführung: S. Griffinten der Angriffsvorbereitung

Weidigung und Gegenangriff: S. Kopfhüftwurf

Würfe mit Doppeltfassen eines Armes.

Schulterwurf³⁰

(Taf. 59a-b).

Gefaßart: Der Oberarm des Gegners wird mit beiden Händen
gefaßt, wobei die ungleichnamige Hand direkt über dem Ellenbo-
gelenk, die gleichnamige unmittelbar über der ungleichnami-
gen Hand greift.

Führung: Nach erfolgtem Griff dreht sich der Angreifer
mit einer der drei Möglichkeiten ein (S. Kopfhüftwurf) und
bringt seine Schulter unter die Achselhöhle des gefaßten gegne-
rischen Armes. Sein Gesäß befindet sich vor den gegnerischen
Beinschenkeln. Durch die folgende Streckung der Beine, verbun-
den mit einem Fällen des Rumpfes und einem kräftigen Zug am
gefaßten Arm wird der Gegner abgehoben und nach vorn-unten
geworfen.

Griffsvorbereitung: U.a. durch
Anreißen am Kopf,
Anreißen an der Ellenbeuge,
Bewegungsfinte seitwärts am Kopf (Taf. 60a),
Setzen eines Durchschlüpfers,
Setzen eines Runterreißers am Kopf (Taf. 60b).

Angriffsweiterführung: S. Griffinten der Angriffsvorbereitung

Verteidigung und Gegenangriff: U.a. durch den Versuch, die Eindrehbewegung wie beim Kopfhüftwurf durch Sperren des gegnerischen Körpers zu verhindern, ebenso durch seitliche Nachstellschritte, durch Aufrichten des Oberkörpers und durch Reißen des gefaßten Armes nach hinten. Anschließend besteht die Möglichkeit, in der letzten Phase der Eindrehbewegung den Gegner von hinten mit dem nicht gefaßten Arm zu umfassen und nach hinten abzuschleudern.

2. Armdrehschwung³¹

(Taf. 60c-d).

Griffaßart: a. Bei frontaler Stellung beider Athleten ergreift der Angreifende mit einer Hand den ungleichnamigen Oberarm des Gegners unmittelbar über dem Ellenbogengelenk (1. Griff).

b. Wenn der Gegner eine Hand um den Nacken des Angreifenden gelegt hat, faßt dieser von oben mit der ungleichnamigen Hand auf die Ellenbeuge und zieht den Unterarm an seine Beine, um ihn zu fixieren.

Griffausführung: Der Angreifende faßt nun mit der gleichnamigen Hand den gegnerischen Oberarm (2. Griff) und dreht sich zum Gegner nach einer der drei Möglichkeiten ein, jedoch um 90° weiter ab beim Kopfhüftwurf, so daß er in einem rechten Winkel zum Gegner steht. Seine Schulter ist unter der gegnerischen Achselhöhle hindurchgeführt und der gegnerische Arm dicht an den Hals gezogen. Wenn der Fuß in die gegnerische Standfläche gestellt, die Beine im Knie gebeugt und die dem Gegner zugewandte Schulter unter dessen Körper gebracht ist, erfolgt bei Weiterführung der Drehbewegung eine Streckung der Beine, das Anheben der unter dem gegnerischen Körper liegenden Schulter und ein Zug am gegnerischen Arm. Dadurch wird der Gegner zu Boden geworfen.

Griffsvorbereitung: U.a. durch

Abblocken eines gegnerischen Wurfes über die Brust
(Taf. 60e),

Einsetzen eines Rumreißers (Taf. 61a),
eines Durchschlüpfers (Taf. 61b),
eines Wurfes über die Brust (Taf. 61c).

Griffsweiterführung: U.a. durch

Abreißen mit Doppelfassen eines Armes,
Rumreißer als Runterreißer.
Griffintention der Angriffsvorbereitung.

Verteidigung und Gegenangriff: U.a. durch den Versuch, den
Gegnerkörper aufzurichten und den gefaßten Arm nach hinten zu
ziehen. Anschließend besteht die Möglichkeit, den Gegner nach
hinten runterzureißen.

Wurf über den Oberarm³²

(Taf. 61b).

Griffsaßart: S. Schulterwurf.

Griffsaßführung: Nach der Eindrehbewegung, bei der das Gesäß am
Gegnerischen Körper vorbeigeführt wird, liegt die gleichnamige
Gegnerische Achselhöhle auf dem Oberarm des Angreifenden auf.
Die Beine werden nun gestreckt, der Rumpf abgebeugt und ver-
gelenkt, der gegnerische Arm kräftig gezogen und der Gegner
mit dem Oberarm zu Boden geworfen.

Griffsvorbereitung: U.a. durch die Nutzung der Angriffsvorbe-
reitungsmöglichkeiten für Schulterwurf und Armdrehschwung.

Griffsweiterführung: S. Angriffsvorbereitung.

Verteidigung und Gegenangriff: S. Schulterwurf und Armdreh-
bewegung.

Die Achselwürfe (in Auswahl)³³

(Taf. 62a).

Griffaßart: 1) Achselwurf mit Fassen des Armes und der Taille.

Der gegnerische Oberarm wird unmittelbar oberhalb des Ellenbogengelenkes mit der ungleichnamigen Hand gefaßt, die andere Hand umfaßt die Taille.

2) Achselwurf von außen mit Doppeltfassen eines Armes.

Das gegnerische Handgelenk wird mit der ungleichnamigen Hand von außen, der Oberarm von innen gefaßt.

3) Achselwurf von außen mit Umfassen des Kopfes unter Einschluß eines Armes.

Der Angreifende führt eine Hand unter der ungleichnamigen Achselhöhle hindurch auf den Nacken des Gegners, mit der anderen faßt er über den gegnerischen Kopf zur eigenen Hand.

4) Achselwurf von außen mit Fassen des Kopfes von oben und Fassen des gleichnamigen Oberarmes von innen

(Taf. 62b).

Eine Hand ergreift zuerst den ungleichnamigen gegnerischen Arm, die andere wird über den gegnerischen Nacken zum Kinn geführt, anschließend wird der gleichnamige Oberarm von innen gefaßt.

Griffausführung: (für alle Achselwürfe): Die Beine werden nun gebeugt, der Angreifende schlüpft unter der gegnerischen Achsel hindurch, setzt das hintenstehende Bein in die gegnerische Standfläche, streckt anschließend kräftig die Beine, stößt seine Hüfte zum Gegner und zieht am gefaßten Oberarm. Gleichzeitig hebt er seine Schulter, nimmt den Kopf in den Nacken und wirft bei gleichzeitiger Beugung des Rumpfes (zur Seite oder nach hinten) den Gegner zu Boden.

Griffsvorbereitung: U.a. durch

indirekte Erarbeitung eines Armes von außen,
Befreien des gefaßten ungleichnamigen Handgelenks,
Befreien des gefaßten gleichnamigen Handgelenks,
Schlag gegen das gleichnamige gegnerische Handgelenk
(Taf. 55g),
Anreißen am Kopf (Taf. 62c),
Einsetzen eines Rumreißers.

Griffsweiterführung: U.a. durch

- 1) Achselwurf als Abreißer,
- 2) Schulterwurf,
Armdrehschwung,
- 3) Reißen am Kopf nach unten,
- 4) Runterreißer am Kopf,.
Kopfsouplesse.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, den Körper
zurichten, den gefaßten Arm nach oben herauszureißen, mit
nicht gefaßten Hand gegen den Kopf bzw. den Körper zu
stoßen, um das Abtauchen des Gegners zu verhindern. Es besteht
Möglichkeit, nach hinten zu laufen und dabei an Kopf und
des Gegners zu ziehen und ihn somit nach vorn zu reißen.

Würfe über die Brust³⁴

(Taf. 57d).

Erfassung: Der Angreifende umfaßt den Rumpf des Gegners mit
beiden Armen von vorn und schließt dabei entweder keinen, einen
oder beide Arme mit ein.

Führung: Gleichzeitig tritt er mit gebeugten Knien in
die Standfläche des Gegners, streckt anschließend beide Beine,
legt dabei seine Hüfte zum Gegner, hebt ihn nach oben und
stößt ihn unter starker Rückbeugung des Rumpfes über die Brust
nach hinten zu Boden.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch

- Heben des gegnerischen Armes,
- Blockieren oder Heben des gegnerischen Ellbogens,
- Anreißen am Kopf (Taf. 62d),
- Ansetzen eines Runterreißers mit Schulterstoß,
- Ansetzen eines Hüftwurfes.

Angriffsweiterführung: S. Griffinten der Angriffsvorbereitung.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, die Hüfte nach hinten zu bringen, um die Fesselung der Arme zu lockern. Wenn ein Bein seitwärts gestellt wird, kann eine Schleuder angesetzt werden.

2) Schleuder³⁵

(Taf. 63a).

Griffpart: Mit einem Arm umfaßt der Angreifende den ungleichnamigen Oberarm des Gegners (1. Griff), mit dem anderen den Rumpf zwischen Taille und Schulterblättern (2. Griff). Ein Bein wird gebeugt in die gegnerische Standfläche gestellt.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch

- Anreißen am Kopf,
- Ansetzen eines Hüftwurfs (Taf. 63b),
- Herausforderungsfinte zum Kopfhüftwurf (Taf. 63c).

Angriffsweite Führung: S. Griffinten der Angriffsvorbereitung.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, den Körperschwerpunkt nach hinten unten zu verlagern und das Herantreten des Gegners zu verhindern, indem die Hand des nicht-gefaßten Armes gegen die gegnerische Hüfte drückt. Es besteht daher die Möglichkeit, einen Abreißer mit Umfassen des Rumpfes durchzuführen.

Souplesse³⁶

(Taf. 63d).

Erfassung: Beide Oberarme des Gegners werden von außen umfaßt
ein Bein in die gegnerische Standfläche gestellt.

Führung: Der Bewegungsablauf ist ähnlich wie bei der
Leuder, aber ohne Drehbewegung. Der Gegner wird mit beiden
hochgehoben und über die Brust nach hinten unten gewor-

Rückföhrung: U.a. durch
Einsetzen eines Kopfhüftwurfes,
Herausforderungsfinte zum Wurf über die Brust.

Abwehr und Gegenangriff: Durch den Versuch, den Körper-
schwerpunkt nach hinten unten zu verlagern und die Arme nach
vorn zu reißen. Anschließend besteht die Möglichkeit, den
Gegner zu umfassen und einen Wurf über die Brust ohne Einschluß
der Arme durchzuführen.

Kopfsouplesse³⁷

(Taf. 63e).

Erfassung: Bei abgebeugtem gegnerischem Rumpf faßt der Angrei-
fer mit der ungleichnamigen Hand von außen unter der Achsel-
leiste des Gegners hindurch und ergreift das Handgelenk seines
anderen Armes, der über den gegnerischen Kopf geführt ist. Da-
nach werden Kopf und Oberarm zusammengedrückt.

Führung: S. Souplesse.

Rückföhrung: Durch
Einsetzen eines Runterreißers am Kopf,
Herausforderungsfinte zum Durchschlüpfen.

Abwehr und Gegenangriff: S. Souplesse.

5) Überwurf³⁸

(Taf. 64a).

Griffaßart: Der Gegner wird von hinten am Rumpf oberhalb der Taille mit beiden Armen umfaßt.

Griffausführung: S. Souplesse.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch

- Ansetzen eines Durchschlüpfers,
- Doppeltfassen des gegnerischen Armes von außen (Taf. 64b),
- Ansetzen eines Rumreißers.

Angriffsweiterführung: Wenn sich der Gegner abbeugt, durch einen Runterreißer nach vorn.

Verteidigung: U.a. durch den Versuch, den Rumpf nach vorn abzubeugen und sich mit beiden Händen am gegnerischen Oberarm oder an der Schulter abzustützen.

Die Beinangriffe (in Auswahl).

1) Fußstich³⁹

(Taf. 64c).

Griffaßart: Bei ungleichem Schrittausfall stehen sich beide Athleten mit leicht vorgebeugtem Rumpf gegenüber. Eine Hand des Angreifenden faßt zum Nacken des Gegners, die andere zum ungleichnamigen Oberarm.

Griffausführung: Das vornstehende Bein wird zum Gegner geschwungen, in Knöchelhöhle von außen eingehakelt und diagonal nach oben geführt. Gleichzeitig wird der Gegner durch Zug am Nacken nach hinten gerissen.

Angriffsvorbereitung: Durch Druck oder Zug wird der Gegner zum Schrittausfall gezwungen, in der Entlastungsphase kann das vornstehende Bein weggehakelt werden.

Griffsweiterführung: U.a. durch einfachen Beinausheber
(Taf. 64b).

Weidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, das bedrohte
Bein zu belasten, zurückzustellen und selber einen Fußstich
zusetzen.

Einfacher Beinausheber⁴⁰

(Taf. 64d).

Griffart: Zu leicht abgebeugter Rumpfhaltung hat der Angrei-
fer ein Bein des Gegners am Oberschenkel umfaßt und den Ober-
schenkel zwischen seinen Oberschenkeln eingeklemmt.

Griffausführung: Der Gegner wird nun mit einer Drehung nach
oben gerissen und zu Boden geworfen.

Griffsvorbereitung: U.a. durch
Griff am ungleichnamigen Oberarm in Richtung des gegnerischen
Kopfes,
Bedrohung des Gegners durch Drücken des Kopfes zur Seite des
vornstehenden Beines,
Anziehen des von oben gefaßten ungleichnamigen Oberarmes und
Eintauchen unter die Achsel (Taf. 64e),
Drehung mit Fußstich und Hochschwingen des gefaßten un-
gleichnamigen Armes.

Griffsweiterführung: U.a. durch einen Abreißer mit Beinhakeln.

Weidigung: U.a. durch den Versuch, den Griff zu sprengen.

Abreißer mit langem Beinhebel⁴¹

(Taf. 65a).

Griffart: Der Angreifende steht seitlich zum Gegner mit abge-
beugtem Rumpf, umfaßt den ihm zugewandten Oberschenkel und
faßt Kopf und Schulter knapp über der Hüfte an den Gegner,
über den Angreifenden gebeugt ist.

Griffausführung: Der gefaßte Oberschenkel wird belastet, eine Hand faßt gleichzeitig zum Fußgelenk, und der Gegner wird nach hinten gedrückt.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch
- Manöver zum Handgelenk (Taf. 65c),
- Ansetzen eines Armdrehschwunges.

Angriffsweiterführung: U.a. durch einen Runterreißer nach vorn.

Verteidigung: U.a. durch den Versuch, das bedrohte Bein zurückzustellen, den Kopf des Gegners zu belasten oder das bereits gefaßte Bein durch Sprengen des Griffes zu befreien.

4) Oberschenkelgriff als Runterreißer⁴² (Taf. 65c).

Griffaßart: Bei abgebeugter Rumpfhaltung beider Athleten wird der ungleichnamige Arm des Gegners mit einer Hand ergriffen, die andere faßt den gleichnamigen Oberschenkel von innen, wobei der Angreifende unter die Achsel des gefaßten Armes taucht.

Griffausführung: Der Körperschwerpunkt des Gegners wird unterlaufen und der Gegner durch den Druck des Nackens in die Achsel, verbunden mit einem Zug am gefaßten Oberschenkel, zu Boden gedrückt.

Angriffsvorbereitung: U.a. durch Ansetzen eines Achselwurfes.

Angriffsweiterführung: U.a. durch den einfachen Beinausheber.

Verteidigung und Gegenangriff: Durch den Versuch, eine aufrechte Kampfstellung einzunehmen. Anschließend besteht die Möglichkeit zu einem Runterreißer am Kopf.

Knöchelgriffe.⁴³

Diagonal

(Taf. 65d).

faßart: Bei abgebeugter Rumpfhaltung und ungleichem Schrittausfall faßt der Angreifende mit der Hand der Ausfall-
seite zum Nacken des Gegners, mit der anderen zum gleichnamigen
Bein in Höhe des Fußgelenks.

Ausführung: Mit einem Zug am Nacken nach unten und am
anderen Bein nach oben wird der Gegner nach schräg hinten zu-
rück gedrückt.

Griffsvorbereitung: Durch
Bedrohung mit Knöchelgriff parallel s.u.,
Verschieben des Gegners in den gewünschten Schrittausfall.

Griffsweiterführung: U.a. durch
Vorwärtstreiber mit langem Beinhebel (wenn der Gegner sich aufrich-
tet).
Durchschlüpfer als Runterreißer (wenn der Gegner beide Beine
zurückstellt).

Abwehr und Gegenangriff: Durch den Versuch, eine aufrech-
te Kampfstellung einzunehmen oder einem Knöchelgriff parallel
auszusetzen.

Parallel

(Taf. 65e).

faßart: Zu ähnlicher Weise wie a), jedoch nehmen beide
Beine den gleichen Schrittausfall ein.

Ausführung: In ähnlicher Weise wie a), jedoch erfolgt die
Schwerachgewichtsbrechung mehr seitlich.

Griffsvorbereitung: Durch Knöchelgriff diagonal; s. o.

Verteidigung und Gegenangriff: S. a) mit dem Versuch, einen Knöchelgriff diagonal anzusetzen.

2.2.2 Katalog zu den Motivgruppen.

Charakterisierung und Deutung.

Die Ringkampfdarstellungen lassen sich in neun verschiedene Motivgruppen (I - IX) aufteilen. Ähnlich wie bei Faustkampf- und Pankrationdarstellungen liegt den Motivgruppen wieder ein übergeordnetes Schema zugrunde, das in Untergruppen aufgeteilt werden kann (z.B. Ia, IIb usw.), die von der Aktion der Athleten bestimmt sind.

Eine einheitlich dargestellte Phase des Kampfbeginns existiert nicht. Vielmehr werden verschiedene Möglichkeiten der Angriffsvorbereitung eines Athleten und der gleichzeitigen Verteidigungsreaktion des anderen Athleten gezeigt.

Die Angriffsvorbereitungen werden mit den Schemata I - V und VII ausgedrückt, die nachfolgende Phase der Angriffsdurchführung mit den Schemata VI, IX und einem Teil von VII, während das Kampfende mit dem anderen Teil des Schemas VII formuliert wird.

Wiederum existiert eine sogenannte 'dynamische Reihe' (DR), die einen Ausschnitt aus einem möglichen Kampfablauf mit Angriffsdurchführung und Kampfende zeigt.

Alle Bilder werden - wenn möglich - innerhalb eines Handlungskomplexes betrachtet.

Die Schemata der Angriffsvorbereitungen sind in einzelne Kampfaktionen aufgesplittet (a - d), bei denen jedoch seltener unterschiedliche Kampfphasen herausgelesen werden können, sondern lediglich unterschiedliche Grifftechniken gezeigt werden.

Die Übersicht ist nach demselben Muster erstellt wie die des Faustkampfes und Pankrations.

Charakterisierung der Schemata des Ringkampfes und ihrer wichtigsten Varianten

ivgruppe/Schema	Kat.-Nr.	Herkunft/ Werkstatt	Datierung	Charakteristika
a)	I 1) Bauchamphora Basel, Auk- tion 26 Nr.93 I24) Bandschalenfr. Oxford 1966. 768	Umkreis des Amasismalers Lydos	kurz vor Mitte des 6. Jhs. 555-540	Hand- und Unterarmgriffe abgebeugte Rumpfhaltung gleicher Schrittausfall symmetrischer Aufbau
b)	I 4) Band- u.a. schale München 2241	attisch	um 540	Peleus-Atalante über Kessel, stark abgebeugte Rumpfhaltung, Köpfe berühren sich, Kleidungsstücke im Hintergrund, zwei Arten von Kampfrichtern (mit Chlamys oder Himation)
c)	I 14) Dreifuß- exaleiptron Boston 01.8110	böotisch	570-560	Hand- und Beingriff
d)	I 18) Schildband- relief Olympia B 981 I 19) Schildband- relief Olympia B 4475	argivisch- korinthisch argivisch- korinthisch	1. Viertel des 6. Jhs. 1. Viertel des 6. Jhs.	gegenseitiger Handgelenksgriff gleicher Schrittausfall Dreifuß
a)	II 1) Dreifuß- pithos Argos C 209	argivisch	750 - 730	Vorbereitung zum Unter- und Oberarm- griff, symmetrischer Aufbau, sich überschneidende Köpfe
b)	II 2) sog. Amphia- raoskrater, ehm. Berlin F 1655 II 3) Halsamphora London B 47	korinthisch Tyrreh. Gruppe	575 - 560 565 - 550	Doppeltfassen von Unter- und Ober- arm durch A mit Verteidigungs- reaktion durch B
a)	III 1) Bauch- amphora Amster- dam 6241 III 2) Siana- schale Bari 6233	korinthisch Tarasmaler	Mitte 6. Jh. um 550	Doppeltfassen des Unterarms durch B und Verteidigungsreaktion durch A
b)	III 17) Siana- schale Louvre CA 1684	Heidelberg- maler	560 - 550	Umgekehrtes Schema wie III a)
a)	IV 1) Dreifuß- exaleiptron Berlin F 1727 IV 2) Siana- schale Thera IV 3) Siana- schale Louvre F 67	böotisch C-Maler In der Art des Heidelberg- malers	570 - 560 um 565 560 - 550	Nacken- und Handgelenksgriff durch A, Nacken- oder Armgriff durch B
b)	IV 11) Dreifuß- exaleiptron Athen 12037	böotisch	570 - 560	umgekehrtes Schema

Motivgruppe/Schema	Kat.-Nr.	Herkunft/ Werkstatt	Datierung	Charakteristika
V	V 1) Kraterfrag- ment Athen 810	attisch	720 - 700	Hüftwurfvorbereitung durch A
VI	a) VI 1) Panathen. Preisamphora KA 65/45	Exekias	um 540	Hüftwurf durch B Verteidigungsreaktion durch A
	VI 2) Lekythos Cambridge 37.6	Schaukelmaler- Umkreis	um 540	"
b)	VI 5) Skyphos Louvre CA 443	Krokotosmaler	letztes Viertel des 6. Jhs.	umgekehrtes Schema wie VI a)
VII	VII 1) Nikosthen. Amphora Wien IV 3604	Maler N	530 - 520	Umfassen des Rumpfes von hinten oder von der Seite durch A, hier: Aufgabezeichen durch B
VIII	VIII 1) sog. Kynosarges-Ampho- ra, Athen	attisch	um 650	Gegenseitiges Umfassen des gegne- rischen Oberkörpers oder Rumpfes von vorn
	VIII 2) Aryballos, Athen, Keramaikos	korinthisch	um 650	
IX	IX 1) Amphora- Deckel London B 596	attisch	kurz nach der Mitte des 6. Jhs.	Umfassen des gegnerischen Rumpfes durch A von oben und Versuch, den Gegner auszuheben
DR 1-3	DR 1) Halsamphore Berlin F 1716	Gruppe E	540 - 530	Runterdrücken des Gegners nach vorn mit Umfassen des Oberkörpers unter Einschluß eines Armes durch A. Sieg durch A nach Wurf mit Umfassen des Rumpfes
	DR 2) Siana- schale Florenz 3893,	Heidelberg- Maler	Mitte 6. Jh.	
	DR 3) Bandschale Erlangen-München I 824	Elbows-out- Maler	3. Viertel 6. Jh.	

Motivgruppe I

Bauchamphora Basel, Auktion 26, Nr. 93 (1) (Taf. 66a).
H. 24.

Umkreis des Amasismalers⁴⁴.

Kurz vor Mitte des 6. Jhs.⁴⁵

Aus zwei Stücken zusammengesetzt. Randabsplitterungen an Mündung und Fuß.

Basel, Auktion 26, 45 Nr. 93 Taf. 30; Bothmer, Amasis 48.50 Abb. 47 (Rückseite; s. Kat. VIII 4).

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - stehen sich in leicht abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. B hat mit beiden Händen das rechte Handgelenk und die Hand des Gegners erfaßt, während A mit der Linken das linke Handgelenk von B ergriffen hat. Zu beiden Seiten der Athleten hängen Aryballoi an langen Schnüren.

Halsamphora Berlin, Staatliche Museen F 1716 (1).

Orvieto.

H. 35,8; Umfang 88.

Gruppe E⁴⁶.

540 - 530.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Oberfläche z.T. abgeplatzt. Einige Fehlstellen (u.a. linker Unterschenkel von A).

ABV 137, 62 ; Webster, PP 205; Technau 22, 2 Taf. 27a; Blümel, Sport 24 Nr. 81. 51 Abb. 81; P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) Taf. 36a. 37c; Furtwängler, Vasensammlung Nr. 1716; Schween, Epistaten 38.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen einander in stark abgebeugter Rumpfhaltung in gleichem Schrittausfall wie I 1 gegenüber und haben sich gegenseitig an den Handgelenken gepackt. Hinter ihnen hängen zwei

Kleidungsstücke an der Wand. Zu beiden Seiten je ein Kampfrichter im Himation und ein Reiter.

- I 3) Bandschalenfragment Oxford, Ashmolean Museum 1978.49
(Taf. 66b).

Maße?

Um 540⁴⁷.

LIMC II 1, 945 Nr. 67; LIMC II 2, Taf. 696 Atalante 67.

Atalante links in einer Tunika und Peleus rechts, nackt und bärtig, stehen sich in ungleichem Schrittausfall wie I 1 gegenüber. Hinter ihnen hängen zwei Kleidungsstücke an der Wand.

Sie werden gerahmt von zwei Reitern.

- I 4) Bandschale München, Antikensammlungen 2241 (J.886)
(Taf. 66c).

H. 19,5; Dm. 29,5.

Um 540⁴⁸.

Kessel.

Einige Fehlstellen, u.a. der Kopf des linken Kampfrichters Schween, Epistaten 39; Jahn Nr. 886; LIMC II 1, 945 Nr. 66; LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 66.

Peleus links, nackt und bärtig, und Atalante rechts in einem Schurz stehen sich wie I 2 gegenüber, wobei sich ihre Köpfe berühren. Hinter ihnen zwei Kleidungsstücke an der Wand.

Zu beiden Seiten ein Kampfrichter mit einer Chlamys über dem vorgestreckten Arm, ein Kampfrichter im Himation, der einen Speer auf dem Boden aufsetzt und ein Reiter. Rechts außen zwei weitere Männer in Himation. Im Feld Inschriften.

) Bandschale Wien, Kunsthistorisches Museum IV 3668 (1+2)
(Taf. 67a).

(Ehem. Österreichisches Museum, Masner Nr. 280).

H. 15; Dm. 22,5.

540 - 530.

"Ein Henkel durchbohrt mit zwei Löchern zum Aufhängen der Schale"⁴⁹.

Masner 35 Nr. 280 Taf. 5; Schween, Epistaten 39.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie I 2.

Komposition und Darstellung ähnlich wie I 4. Anstelle des Reiters erscheint hier ein weiterer Mann im Himation. Die beiden Männer rechts außen fehlen. An den Seiten je eine Palmette.

) Pyxisdeckel Philadelphia, Kunsthandel A 7 (2).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - wie I 4; ihre Köpfe berühren sich jedoch nicht. Hinter dem linken Athleten ein Kleidungsstück an der Wand. Rechts von ihnen drei Kampfrichter im Himation. Die beiden Kampfrichter zur Linken sind zur Herakles-Löwengruppe gewandt.

) Dreifußpyxis Basel, Auktion 40 Nr. 64 (2).

Zwei nackte Athleten wie I 4.

) Bandschalenfragmente München, Antikensammlungen Prov. Nr. S 37 (1 + 2) (Taf. 67b, c).

Unpubliziert⁵⁰.

3. Viertel des 6. Jhs.

Zwei nackte, unbärtige Athleten, sehr ähnlich I 2, I 5, I 6. A ergreift mit beiden Händen das Handgelenk des Gegners. Zu beiden Seiten wieder Kleidungsstücke und Kampfrichter mit Chlamys.

I 9) Bandschalenfragment Tocrä 1063.

Tocrä.

Dm. max. 10,8.

3. Viertel des 6. Jhs.

Der linke Kampfrichter fehlt. Vom rechten ist nur der Körper ohne Kopf erhalten.

J. Boardman - J. Hayes, Excavations at Tocrä 1963 - 1965. The Archaic Deposits I (1966) 103 Nr. 1063 Taf. 79.

Darstellung wie I 8. Die Köpfe der Athleten berühren sich jedoch. Die Kampfrichter tragen ein Himation.

I 10) Panathenäische Amphora München, Antikensammlungen 1461
(J.495) (1) (Taf. 68).

Vulci, ehm. Sammlung Candelori.

H. 36.

Ende 6. Jh.⁵¹

Jahn Nr. 495; Gardiner, Athletics 192 Abb. 164; ders., JHS 25, 1905, 264 Taf. 12c; ders., GAS 393 Abb. 123; Patrucco 276 Abb. 121; Blümel, Sport 38 Nr. 133. 120f. Nr. 133; Bruckner 7 mit Anm. 1; Gerhard, EKV Taf. B, 21 - 22; Rudolph, OK 41 Anm. 2 Taf. 4 Abb. 7.; Taf. 11 Abb. 17; Schween, Epistaten 39.

V. l. n. r. zwei Ringer, ein Kampfrichter und eine weitere Ringkampfgruppe.⁵²

Zwei nackte, unbärtige Athleten, ähnlich I 4 - I 9. B hat das linke Handgelenk des Gegners mit seiner Rechten erfaßt, während die Linke die linke Hand gepackt hält. A versucht, den Griff mit seiner rechten Hand zu lösen. Ihre Köpfe berühren sich.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der einen gewellten Stab den Kämpfenden entgegenstreckt.

- 1) Nikosthenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV
3604 (4) (Taf. 69).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung in gleichem Schrittausfall gegenüber, das rechte Bein vorgesetzt. A hat mit der rechten Hand das ungleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen, möglicherweise mit seiner linken das andere Handgelenk ebenfalls. Zu beiden Seiten Kleidungsstücke an der Wand, rechts in Form eines M.

- 2) Nikosthenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV
3604 (5) (Taf. 70).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich I 11. A hat sich jedoch über seinen Gegner gebeugt, dessen Rumpf nun stark abgebeugt ist.

Hinter B Kleidungsstücke an der Wand in Form eines M. Anschließend zwei Kampfrichter im Himation, die eine Rute zu den Kämpfenden strecken.

- 3) Panathenäische Amphora München, Antikensammlungen 1464
(J.496) (Taf. 71).

Vulci, ehm. Sammlung Candelori.

H. 43,8.

Gruppe von Vatikan G. 23⁵³.

Anfang 5. Jh.⁵⁴

ABV 406, 6; Para 176, 6; Webster, PP 205; Gerhard, EKV Taf. B, 3 - 4; Jahn Nr. 496; Schween, Epistaten 48.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen einander in abgebeugter Rumpfhaltung in gleichem Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A hat mit der rechten Hand das ungleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen, der versucht, seine rechte Hand zurückzuziehen, um dem zweiten Griff von A zu entgegen.

Links ein Kampfrichter im Himation, der die linke Hand und eine Rute zu den Kämpfenden streckt, rechts ein wartender Athlet.

- I 14) Dreifußexaleiptron Boston, Museum of Fine Arts 01.8110
(2) (Taf. 72).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen sich in leicht abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein weit vorgesetzt. Die linke Hand von A sowie die rechte von B gehen zu den vorgesetzten gegnerischen Beinen, während die jeweils gleichnamigen Hände die Handgelenke der vorgestreckten gegnerischen Arme zu umfassen suchen.

Zur Linken ein Dreifuß und ein Kampfrichter in Chiton und Himation mit einer Rute, zur Rechten ein weiterer Kampf-richter in Chiton und Himation, der ebenfalls eine Rute zu den Kämpfenden streckt.

- I 15) Hydria Schloß Fasanerie, Adolphseck 6 (Taf. 73a).

In Italien erworben.

H. 31; Dm. Mdg. 16,5.

Um 550⁵⁵.

Kessel.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Ergänzungen am Strahlenkranz.

CVA Adolphseck (1) Taf. 10, 1-2; Brommer, VL³ 316 Nr. A1; LIMC II 1, 945 Nr. 64; LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 64.

Atalante links, in einer Tunika und Peleus rechts, nackt und bärtig, stehen sich in stark abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. Atalante hat mit der rechten Hand das gleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen, Peleus verfährt in der selben Weise mit seiner linken Hand, so daß sich die gestreckten Arme überschneiden.

Ihre Köpfe berühren einander. Zwischen ihnen ein Kessel.
Zu beiden Seiten je zwei Kampfrichter im Himation und Chiton, die einen Speer auf den Boden aufsetzen.

) Schale Berlin, Antikenmuseum F 1805 (2) (Taf. 23b).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich I 15, jedoch im ungleichen Schrittausfall, wobei A das rechte Bein vorge-
setzt hat. Die gegnerischen Handgelenke sind noch nicht
gepackt; A versucht dabei, mit seiner Linken das linke
Handgelenk des Gegners zu erfassen, während B mit seiner
Rechten nach dem rechten Handgelenk von A greift. Zur
Linken ein Kampfrichter im Himation.

) Panathenäische Amphora.

Verschollen.

Dat. ?⁵⁶

Gerhard, EKV Taf. B, 1-2; Brommer, KL 46.

Zwei nackte, unbärtige Athleten stehen sich in abgebeug-
ter Rumpfhaltung in ungleichem Schrittausfall gegenüber.
A hat dabei das linke Bein vorgesetzt und mit der linken
Hand den gleichnamigen Oberarm, mit der rechten das
gleichnamige Handgelenk ergriffen und verdreht.
Die Köpfe der Athleten berühren sich.
Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

) Schildbandrelief Olympia B 981 (Taf. 73b).

Bronzener Schildbügelstreifen 5 IIe.

Olympia, Stadion Südwall.

Breite 7,3; erh. Länge: obere Hälfte 18, untere Hälfte
41.

Arivisch - Korinthisch⁵⁷.

1. Jahrhundertviertel⁵⁸.

Folge von 7 Bildern (a-g) in drei Bruchstücken, bis auf
den Bügel fast vollständig erhalten.

Kunze, SB 8f. Nr. 5 II e. 73. 193 Taf. 11, II e; ders. ADelt 17, 1961/2, Chron 120.

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen sich in ab gebeugter Rumpfhaltung in gleichem Schrittausfall gegenüber, das rechte Bein vorgesetzt. Ihre Köpfe berühren sich nicht. Sie haben mit der linken Hand jeweils das ungleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen.

I 19) Schildbandrelief Olympia B 4475.

Bronzener Schildbügelstreifen ähnlich Typ II.

Maße ?

Argivisch - Korinthisch.

1. Jahrhundertviertel⁵⁹.

Dreifuß.

Zwei Bildfelder erhalten.

E. Kunze, ADelt 17, 1961/2, Chron 120 Taf. 137 c; Fittschen, Sagendarstellungen 31 Anm. 116; Herrmann, Olympia 78 Anm. 303.

Darstellung wie I 18. Zwischen den Athleten ein Dreifuß.

I 20) Schalenfragment Athen, Nationalmuseum Akropolis Sammlung 1492.

Athen, Akropolis.

Erh. Länge 8,8.

Lydos⁶⁰.

Mitte 6. Jh.⁶¹

Kopf und Arme von A sowie der Oberkörper von B sind erhalten.

Graef-Langlotz 163 Nr. 1492 Taf. 80; ABV 113, 82; Legakis 48 Anm. 40; Tiberios, Lydos 135 Nr. 88 Taf. 79y.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich I 18 und I 19. A ergreift mit der Linken das rechte Handgelenk des Gegners, während B mit der Rechten den linken Ellbogen von A erfaßt hat. Hinter B ein Kleidungsstück an der Wand.

21) Lekythosfragment Kavala (Taf. 73d).

Parthenosheiligtum, Neapolis.

Br. max. 4; L. max. 4.

Um 540⁶².

Panathenäische Amphora.

Erhalten sind Kopf und Unterarme von A, Athlet B bis auf den linken Unterschenkel vollständig und Gesicht und der vordere Teil des Oberkörpers des Kampfrichters.

G. Bakalakis, AEph 1938, 145 Abb. 20, 17. 150 Nr. 295.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich I 20, zwischen ihnen eine panathenäische Amphora. Ihre Köpfe berühren sich jedoch und B hat mit seiner rechten Hand den ungleichnamigen Oberarm des Gegners von innen gefaßt, während A den rechten Arm von B gleichzeitig von außen gepackt hält.

22) Panathenäische Amphora Paris, Louvre F 284.

Etrurien.

Erh. Höhe 34; Dm. Mdg. 13,5.

Ende 6. Jh.

Kessel.

Der untere Teil der Amphora mit Fuß fehlt. Bildfeld ziemlich zerstört. Erhalten sind Kopf und linke Hand des Kampfrichters, Rute, beide Athleten bis auf Partien der Beine, der obere Teil des Kessels und das Kleidungsstück rechts oben.

CVA Louvre (5) III Hg Taf. 3, 7; Pottier, Cat. 794 Nr. F 284.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich I 21. Zwischen ihnen ein Kessel. Zur Linken ein Kampfrichter, wohl im Himation, der seine linke Hand und eine Rute zu den Athleten streckt, rechts hinter B ein Kleidungsstück an der Wand.

- I 23) Karneol-Skarabäus New York, Derek J. Content Collection
(Taf. 73c).

Maße ?

Um 500⁶³.

LIMC II 1, 946 Nr. 76; LIMC II 2 Taf. 698 Atalante 76.

Atalante links, im Schurz und Peleus rechts, nackt und unbärtig im gleichen Schrittausfall wie I 22. Peleus hat mit der linken Hand das rechte Handgelenk von Atalante erfaßt, die mit ihrer linken den angewinkelten rechten Unterarm des Peleus ergriffen hat, der sich zu befreien sucht.

- I 24) Bandschalenfragment Oxford, Ashmolean Museum 1966. 768
(1+2) (Taf. 74a).

Italien.

13,2 x 8,2.

Nikosthenes (Töpfer), Lydos (Maler)⁶⁴

555 - 540⁶⁵

Erhalten sind - von (1): Kopf und Chlamyspartie des linken Kampfrichters, zwei Athleten und zwei Kampfrichter.

- von (2): Athlet B und beide Kampfrichter rechts.

ABV 113, 80 und 229; Para 45, 80 und 108; Webster, PP 205; Boardman, SF Abb. 70; Ashmolean Museum, Beazley Gifts 42 Nr. 110 Taf. 11; Legakis 48 Anm. 40; Tiberios, Lydos 135 Nr. 89 Taf. 47 B-y; J.D. Beazley, A signed Band-Cup, in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft: Festschrift zum 60. Geburtstag von Bernhard Schweitzer (1954) 101f. Taf. 14

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen sich in stark abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A hat mit der linken Hand den rechten Ellbogen, mit der rechten das linke Handgelenk des Gegners ergriffen, der mit seiner rechten

Hand den gleichnamigen Unterarm von A erfaßt. Ihre Köpfe berühren sich nicht. Wohl zu beiden Seiten ein Kampfrichter mit einer Chlamys über dem vorgestreckten Arm, der sich nach vorn auf einen Stab stützt, anschließend ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab auf den Boden aufsetzt.

5) Randschale Philadelphia, Kunsthandel.

Dm. 28.

3. Viertel 6. Jh.

Antike Reparaturen am Fuß: gebrochen und wieder zusammengesetzt.

Hesperia Art Bulletin 22 Nr. 4.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie I 24.

Charakterisierung und Deutung.

Die Motivgruppe I besteht aus bislang 25 Darstellungen, die zuerst schon im 1. Viertel des 6. Jhs. auftauchen und bis ins 5. Jh. hinein in abgewandelter Form nachweisbar sind.

In dieser recht heterogenen Gruppe werden in der Phase der Angriffsvorbereitung einfache Hand- und Unterarmgriffe - z.T. ohne erkennbaren Vorteil für einen Athleten - dargestellt, die zu verschiedenen Griffschemata zusammengefaßt werden können. (a - d).

Alle Darstellungen zeichnen sich durch einen symmetrischen Aufbau aus. Obwohl sie dadurch eher schematisiert wiedergegeben wirken, erfahren sie durch die Vielzahl der verschiedenen Faßarten ein besonderes Maß an Differenziertheit. Dies führt zu der berechtigten Annahme, daß unterschiedliche Griffarten unterschiedliche Möglichkeiten der Angriffsweiterführung zur Folge haben, wie anhand des modernen Ringkampfes paradigmatisch - wenn auch hypothetisch - demonstriert werden kann.

Im allgemeinen stehen sich die Athleten, deren Glutäen häufig betont werden (wie auch in den anderen Motivgruppen des Ringkampfes zu beobachten ist) in mehr oder weniger stark abgebeugter Rumpfhaltung meist im gleichen Schrittausfall gegenüber (Ausnahmen I 3, I 16, I 17, I 20).

Durch eine weite Schrittstellung wird offenbar der Körperschwerpunkt nach hinten verlagert und der Körper aus dem möglichen Zugriff eines der Athleten herausgehalten.⁶⁶

Mitunter kann es vorkommen, daß sich dabei die Köpfe der Athleten berühren (I 4, I 7, I 9 - I 11, I 13, I 15 - I 17, I 21, I 22).

Auf den ersten Blick mag diese Darstellungsweise der einfachen Hand- und Unterarmgriffe statisch erscheinen, doch steckt im Detail der Kern für ein dynamisch aufgefaßtes Bild.

Folgende Hinweise können dafür angenommen werden:

- Im Kniegelenk gebeugte Beine, verbunden mit angehobener Ferse (z.B. I 4, I 12, I 16, I 21, I 25).
- Sich überschneidende Arme (z.B. I 11, I 14 - I 17).

krümmter Rücken mit vorgezogenen Schultern (z.B. I 6, I 8, I 12, I 22).

Versuche des Befreiens aus dem Griff (z.B. I 10, I 12, I 13).

Die charakteristischen Merkmale für ein Ziehen, Zerren und Abstemmen gegen den Gegner sind wieder in allen folgenden Griffgruppen zu beobachten und prägen das agonale Ringkampfverhalten.

Die einzelnen Griffgruppen sind nun wie folgt klassifiziert und charakterisiert:

Beide Athleten trachten danach, ein Wurf⁶⁷ mit einem Griff am Handgelenk des Gegners vorzubereiten und gleichzeitig die Vorbereitung durch einen Gegengriff am Handgelenk und Unterarm zu verhindern.

Kat. I 1, I 3. Beide Athleten in abgebeugter Rumpfhaltung und eher aufrecht.

Kat. I 24, I 25. Beide Athleten in stark abgebeugter Rumpfhaltung.

Jeweils I 1 und I 3, I 24 und I 25 weisen dabei das gleiche Griffschema auf, wie im Katalogteil beschrieben, das aber keine eindeutige Angriffsweiterführungstechnik erkennen läßt. Der u.a. hier dargestellte mythische Ringkampf zwischen Peleus und Atalante⁶⁸, der anlässlich der Leichenspiele für Pelias stattgefunden haben soll⁶⁹, ist auch hier wieder - wie überhaupt im 6. Jh. - in der gleichen Weise dargestellt wie ein 'weltlicher' Agon.⁷⁰ Allein durch ihre Tracht ist Atalante zusätzlich charakterisiert und von Peleus abgehoben, nicht jedoch durch ihr ringtechnisches Verhalten, das - wie noch zu beobachten sein wird - oft im Gegensatz zur schriftlichen Überlieferung steht.⁷¹

Einfache Handgelenksgriffe beider Athleten.

Kat. I 2, I 4 - I 11. Die Athleten stehen sich in stark abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegen-

über; bis auf I 11 ist dabei immer das linke Bein vorge-
setzt.

Während I 2 und I 4 - I 7 keinen Vorteil für einen Athle-
ten erkennen lassen - beide halten sich eher schematisch
gegenseitig an den Handgelenken fest - führt auf I 8 und I
9 nur A den Griff aus und hält beide Handgelenke des
Gegners gepackt. I 10 zeigt dagegen den Versuch von A, den
Griff von B zu lösen, während auf I 11 in nun bewegter
Form das gegenseitige Ziehen an den Armen dargestellt ist.
Die auf I 11 erkennbare Phase der Angriffsvorbereitung
könnte vielleicht in den nachfolgenden Phasen der An-
griffsdurch- und -weiterführung zu einem Wurf überleiten,
den man heute als Achselwurf bezeichnet würden (Taf. 55g).

b2) Kat. I 12, I 13. A befindet sich in überlegener Position.
B ist entweder an den Handgelenken gepackt und niederge-
drückt (I 12) oder im Begriff, sich aus der Fesselung des
rechten Handgelenkes zu befreien (I 13), was vom Bewe-
gungsablauf schlüssig erscheint (Taf. 55f, 56b).

Ic) Gegenseitiger Griff nach dem gleichnamigen Handgelenk des
Gegners. Die Bilder sind symmetrisch aufgebaut, die vorge-
streckten Arme überschneiden sich.

c1) Kat. I 14. Der Griff dient hier zur Abwehr eines Beinan-
griffes, der sich gegen den Knöchel oder Schenkel des
Gegners richtet und seinen Sturz zur Folge hat (vgl.
Knöchelgriff diagonal, Taf. 65d und einfacher Beinaushe-
ber, Taf. 64e).

c2) Kat. I 15, I 16. Dargestellt ist jetzt die Phase der er-
folgten und erfolgreichen Angriffsvereitelung. Die Handge-
lenke der vorgestreckten Arme sind fest gepackt.

c3) Kat. I 17. Nach erfolgter Vereitelung hat A nun den ent-
sprechenden (rechten) Arm des Gegners verdreht und ihn
gleichzeitig mit der linken Hand knapp oberhalb der

gleichnamigen Ellenbeuge gefaßt, so daß B den Handgelenksgriff am verdrehten rechten Arm kaum mehr lösen kann, d.h. aus der Verteidigung ist A zum (erfolgreichen) Gegenangriff übergegangen.

Gegenseitiger Hand- oder Unterarmgriff zum ungleichnamigen Arm des Gegners.

Kat. I 8, I 19, I 23. Mit der linken Hand hat B das ungleichnamige Handgelenk seines Gegners gefaßt und versucht, sich aus dem Griff des Gegners an seinem rechten Handgelenk zu befreien, indem er den Arm zu sich herzieht (vgl. auch I 13 mit dem gleichen Motiv).

Kat. I 20 - I 22. Die Griffausführung ist umgekehrt wie d1), doch erfolgt der Griff jetzt am Unterarm. Dieses Schema beschreibt die Haltung, aus der man z.B. einen Runterreißer durchführen kann (Taf. 55g, 54b).

Nachfolger.

Schemata des Ringkampfes haben keine Vorläufer, doch können wieder Nachfolger im rotfigurigen Stil belegt werden und schöne Parallele aus der etruskischen Grabmalerei.

Der schon zitierten Schale in Oxford⁷² z.B. hat A beide Gelenke des Gegners ergriffen, der sich durch Zurückweichen der drohenden Situation des Niederdrückens zu befreien sucht, wie auf I 12 dargestellt ist. Das Bild ist nun sicher eher schematisch aufgefaßt wie die Darstellungen I 8 und I 9, auch schon freier als I 11, doch gibt es dieselbe Grifftechnik wieder.

Gemälde aus der Tomba degli Auguri aus Tarquinia vom letzten Viertel des 6. Jhs.⁷³ stellt die Situation des von A durchgeführtten Handgelenksgriffes in der gleichen, schematischen Weise wie die Darstellungen I 8 und I 9 dar (Taf. 74b).

Bilder sind in ihrem Aufbau nahezu identisch (stark abge-

beugte Rumpfhaltung der Athleten, gleicher Schrittausfall, A in der überlegenen Position).

Der unmittelbare griechische Einfluß ist auch hier wieder deutlich spürbar.⁷⁴

Motivgruppe II

II 1) Dreifußpithos Argos, Museum C 209 (Taf. 75).

Argos, Grab 23.

H. 1,10 m.

Argivisch.

750 - 730⁷⁵.

Die 2. Ringkampfgruppe ist kaum noch erhalten.

Fittschen, Sagendarstellungen 28 Anm. 100; Courbin, CGA 246. 492f. 568 Taf. 100ff.; Coldstream, GGP 125ff. 362 Taf. 26; Courbin, TGA 34f. Taf. 28; Schweitzer, Geometrische Kunst 64 Taf. 78; ders., BCH 78, 1954, 180 Taf. 6.

Zwei Athleten stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung in Schritstellung gegenüber, ihre Köpfe überschneiden sich.

A greift mit der linken Hand zum linken Unterarm des Gegners, mit der rechten zum linken Handgelenk.

B greift mit seiner rechten Hand zum rechten Unterarm von A.

II 2) Sog. Amphiaraioskrater, ehm. Berlin F 1655 (Taf. 76a).

Verschollen.

Caere.

H. 46.

Korinthisch.

575 - 560⁷⁶.

Inschriften Peleus, Hippalkmos.

Gardiner, Athletics 20 Abb. 8; ders. JHS 25, 1905, 267 Abb. 3; Patrucco 277 Abb. 122; FR 1ff. Taf. 121; Benson, GKV 59 Nr. 102, 1. 82ff.; Robert 207 Abb. 161 (Vorderseite); Schween, Epistaten 33; Schefold, Sagenbilder 105

Nr. 67a; Payne, NC 167 Nr. 61; Fittschen, Sagedarstellungen 28 Anm. 105; Buschor, GV Abb. 81/82; Pfuhl, MZ 209 Abb. 179; Lorbeer 78f. Nr. 122. 114 Abb. 51; L.E. Roller, AJA 85, 1981, 110 Taf. 19, 2; W. Wrede, AM 41, 1916, 235ff.; Weiler, Agon 166.

Peleus links, nackt und unbärtig und Hippalkmos rechts, nackt und bärtig, stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein weit vorgesetzt. Ihre Köpfe berühren sich. Peleus hat mit beiden Händen den linken Arm des Gegners doppelt gefaßt, so daß die rechte Hand das gegnerische Handgelenk, die linke den Ellbogen gepackt hält. Die rechte Hand des Hippalkmos ergreift den gleichnamigen Oberarm des Peleus.

) Hydria Manchester, University Museum III H 5 (Taf. 76b).
Veji.

Maße ?

Atalanta Gruppe⁷⁷.

Um 550⁷⁸.

ABV 91, 3; Brommer, VL³ 316 Nr. A2; G, Micali, Monumenti inediti (1844) Taf. 41, 1; J.M.T. Charlton, AJA 48, 1944, 252f. Abb. 2. 3; Beck Taf. 85, 410; A. Kossatz-Deissmann, JdI 97, 1982, 72f. Abb. 7; LIMC II 1, 945 Nr. 63; LIMC II 2 Taf. 695 Atalanta 63.

Atalante links, im Schurz und Peleus rechts, nackt und bärtig, wie II 2, doch sind die vorderen Füße noch nicht auf dem Boden aufgesetzt.

Zu beiden Seiten je ein Kampfrichter mit einem kurzen Stab und eine weibliche Person. Die weiblichen Personen tragen einen Peplos, der Kampfrichter links Chiton und Himation, der Kampfrichter rechts nur einen Chiton.

II 4) Tyrrhenische Amphora London, British Museum B 48
(Taf. 77).

H. 42,2.

Kyllenios - Maler⁷⁹.

565 - 550⁸⁰.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

ABV 100, 70; Para 38, 70; Patrucco 85 Abb. 17; Harris, GAA Abb. 6; Jüthner I Taf. 20a; A. Kossatz-Deissmann, JdI 97, 1982, 74 Anm. 37; Swaddling Abb. S. 55; Schween, Epistaten 34; A.E.J. Holwerda, JdI 5, 1890, 243 Nr. 35. 254.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - sehr ähnlich II 2 und II 3. Sie stehen sich jedoch in ungleichem Schrittausfall gegenüber und B ist in einem großen Spreizschritt dargestellt, seine rechte Hand geht zum gleichnamigen Unterarm des Gegners, ohne ihn zu fassen.

Links ein Kampfrichter im Himation.

Rechts schließen sich an Akontist, Weitspringer, Kampf-richter und Diskobol.

II 5) Sianaschale Bari, Museo Civico 6233 (Collezione Polese 7)
(1) (Taf. 78a).

Taranto (?).

H. 13; Dm. 26.

Taras - Maler⁸¹.

Um 550⁸².

Oberfläche z.T. abgesplittert.

Brijder 162. 252 Nr. 169 Taf. 32 c-d; ABV 53, 47 und 681; La Collezione Polese nel Museo di Bari. Kat. Bari (1970) 14 Nr. 7 Taf. 4.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich II 1 noch in der Griffvorbereitungsphase. Der rechte Arm von A sowie der linke von B hängen herunter.

Zur Linken ein Kampfrichter mit einer Chlamys über dem ausgestreckten Arm und einem Stab in der Rechten, dahin-

ter ein Kampfrichter in Chiton und Himation sowie ein weiterer Kampfrichter mit Chlamys.

Zur Rechten zwei Kampfrichter mit Chlamys und Stab.

) Hydria München, Antikensammlungen 596.

Ehm. Sammlung Canino.

H. 46; Dm. Mdg. 17,5.

Chalkidisch⁸³.

Um 540⁸⁴.

Eberkopf auf kleinem Tisch.

Rumpf, Chalk. Vasen 12 Nr. 10. 54ff. 62 Taf. 23ff.; Beck Taf. 85, 414; Simon, Griech. Vasen 62 Nr. 39 Taf. XXIII; Schefold, Sagenbilder 73f. Abb. IV; LIMC II 1, 946 Nr. 74; LIMC II 2 Taf. 698 Atalante 74; CVA München (6) Taf. 280, 1. 281, 1 (mit weiterer Literatur).

Atalante links, in einer Tunika und Peleus rechts, nackt und bärtig, in ähnlicher Weise wie II 2 und II 3. Peleus' rechte Hand hat jedoch den gleichnamigen gegnerischen Unterarm dicht unterhalb des Ellbogens ergriffen, während Atalantes linke zwischen Peleus' Armen hindurchgeht. Zwischen ihnen im Hintergrund ein kleiner Tisch mit einem Eberkopf.

Links ein Kampfrichter im Tribon, der einen Speer auf den Boden aufsetzt, hinter ihm ein Jüngling und eine Frau im wollenen Chiton und ein Mann im weißen Chiton und Himation.

Rechts Mopsos in weißem Chiton und Tribon, ebenfalls einen Speer auf den Boden aufsetzend. Hinter ihm Klytios in der Chlaina, der seinen Speer schultert und ein weiterer Mann, wie Mopsos gekleidet.

) Halsamphora Paris, Louvre F 217 (1) (Taf. 78b).

Etrurien.

H. 41,5; Dm. Mdg. 21.

Princeton - Maler⁸⁵.

550 - 540⁸⁶.

Kessel.

Pottier, Vases 118 Nr. F 217 Taf. 79 (mit falscher Nr.);
CVA Louvre (4) III He Taf. 40, 1. 3; 41, 1; Schween,
Epistaten 33; ABV 298, 2; Gericke 143 Nr. 6.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich II 2, jedoch hat A
das rechte Bein vorgesetzt und B ist im Begriff, mit der
Rechten den gleichnamigen Arm des Gegners im Ellbogenbe-
reich zu fassen.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die auf einem
Schemel sitzen und eine Hand zu den Kämpfenden aus-
strecken.

II 8) Halsamphora Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 214
(2).

Zwei nackte, unbärtige Athleten zu ergänzen wie II 2 und
II 3.

II 9) Hydria Basel, Auktion 56 Nr. 71.

H. mit Henkel 30,3.

530 - 520⁸⁷.

Zusammengesetzt, Fehlstellen ergänzt.

Basel, Auktion 56, 32 Nr. 71 Taf. 26.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich II 7, aber wieder
im gleichen Schrittausfall, wobei B mit der rechten Hand
den ungleichnamigen Ellbogen gefaßt hat.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation.

II 10) Panathenäische Amphora Madrid, Museo Arqueologico Natio-
nal (ehm. Prado) 32647.

H. 41.

Frühes 5. Jh.⁸⁸

H. Christiansen, Griechische Vasen (o.J.) 8f. Nr. 15; E.
Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid (1862) 176 Nr.
361; CVA Madrid (1) III He Taf. 28, 1a-b.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich u.a. II 2 und II 3; B hat mit der Rechten jedoch das gleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen.

Zur Linken ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand, zur Rechten ein Kampfrichter im Himation, der eine Hand und eine Rute zu den Kämpfenden ausstreckt.

Charakterisierung und Deutung.

Motivgruppe II, die ihre Wurzeln bereits in der 2. Hälfte 8. Jhs. hat, werden 10 Darstellungen zugewiesen, die einen symmetrischen Aufbau kennzeichnen, und welche alle das gleiche Griffschema des Angreifers bzw. die Phase der Vorbereitung dazu zeigen.

hier von A vorgestellte Grifftechnik leitet zu einem Wurf dessen Vorbereitung durch das Doppeltfassen eines Armes gekennzeichnet ist, während B auf unterschiedliche Art und Weise den Angriffsversuch abzublocken versucht.

unterschiedliche Kampfmomente sind zu beobachten:

Kat. II 1, II 5. Vorbereitung zum Doppeltfassen des linken Armes von B.

Der Angriffsversuch von A richtet sich gegen den linken Oberarm des Gegners, knapp über dem Ellbogengelenk, während die Verteidigungsreaktion von B auf einen Griff mit der Rechten zum gleichnamigen Oberarm des Kontrahenten zielt.

Kat. II 2 - II 4, II 6 - II 10. Erfolgreicher Doppelgriff zum linken Arm von B.

er ist meist am Handgelenk und dicht oberhalb des Ellbogengelenks doppelt gefaßt (II 2 - II 4, II 8 - II 10), seltener am Handgelenk und Unterarm (II 6, II 7).

Abwehrversuch von B richtet sich gegen den rechten Oberarm

(II 2, II 3, II 6 - II 8), seltener gegen den Unterarm (II 4, II 9, II 10).

Die von A angewandte Grifftechnik kann nun auf verschiedene Weise zu einem Wurf umgesetzt werden, vorausgesetzt, daß die Verteidigungsreaktionen von B erfolglos bleiben. Durch die dazu erforderliche Eindrehbewegung mit Rück- oder Kreuzschritt (s. S. 169) sind nun folgende, zumindest theoretische Möglichkeiten⁸⁹ gegeben zu einem

- Schulterwurf⁹⁰ (Taf. 59c),
- Rumreißer als Vorbereitung zu einem Armdrehschwung (Taf. 61a),
- Rumreißer als Vorbereitung zu einem Hüftwurf (Taf. 59b),
- Rumreißer als Wurfvariante (Taf. 56f),
- Rumreißer als Runterreißer (Taf. 56c).

Den aus der Faßart offenbar sich ergebende Vorteil für einen der Athleten (hier A) sucht B auf den Darstellungen also durchaus einleuchtend mit dem Gegengriff zum rechten Arm zu begegnen und den Angriffsversuch zumindest abzublocken.

Auffallend ist die relativ hohe Anzahl mythischer Zweikämpfe (II 2, II 3, II 6), die den der Sage nach siegreichen Athleten im Vorteil der Griffausführung zeigt.⁹¹

Vielleicht mag dies mit der gezeigten, offenbar anspruchsvollen Ringtechnik zusammenhängen, die eben meist nur von ausgezeichneten Athleten beherrscht und angewandt wurde, so daß mit diesem Schema die Klasse eines Athleten unterstrichen werden sollte.

Nachfolger.

In differenzierterer Weise ist wieder der Ringkampf zwischen Peleus und Atalante auf der Oltosschale in Bologna⁹² vom Ende des 6. Jhs. dargestellt, wobei Peleus hier in der überlegeneren Position erscheint. Atalante sucht nicht über einen Gegenangriff den Wurf zu verhindern, sondern durch Rücknahme ihres Körpers die Vorbereitung überhaupt zu verhindern.

Motivgruppe III

- 1) Bauchamphora Amsterdam, Allard Pierson Museum 6241
(Taf. 79).

H. 35,4.

Korinthisch.

Mitte 6. Jh.⁹³

Dreifuß.

Oberfläche z.T. abgeplatzt.

G. Snijder, Algemene Gids, Allard Pierson Museum (1937)
133 Nr. 1298 Taf. 58; Kunze, SB 193 Anm. 2.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. B hat mit beiden Händen den rechten Arm des Gegners doppelt gefaßt, die rechte Hand den Ellbogen, die linke das Handgelenk. Die linke Hand von A ergreift den gleichnamigen Ellbogen von B.

Zwischen den Athleten ein Dreifuß.

- 2) Sianaschale Bari, Museo Civico 6233 (2) (Taf. 81a).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 1, doch greifen beide Hände von B den rechten Arm des Gegners im Ellbogenbereich, während die linke von A auf der ungleichnamigen Schulter des Gegners liegt. Ihre Köpfe berühren sich.

Komposition umgekehrt wie II 4.

- 3) Halsamphora Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 497 (1) (Taf. 80a).
(Ehm. Bellinzona, privat).

H. 31,2.

Amasis - Maler.

Um 545⁹⁴.

Para 66; CVA Boston (1) Text zu Taf. 58, 1; D. v. Both-

mer, MM 12, 1971, 126f. Anm. 18 Taf. 30 a-b; K. Schauenburg, JdI 79, 1964, 131ff. Anm. 117. 134 Abb. 19. 20; Mommsen, Affekter 26 Anm. 135 Taf. 134; D. v. Bothmer, Antike Kunst 3, 1960, 80; ders., Amasis 119ff. Nr. 21.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie III 2, doch erfolgt das Doppeltfassen des gegnerischen Armes über dem Handgelenk und die Linke von A umfaßt den Nacken von B. Zu beiden Seiten Kampfrichter in Chiton und Himation, die eine Hand zu den Kämpfenden austrecken und einen Stab in der anderen halten.

III 4) Halsamphora London, British Museum B 191 (2) (Taf. 80c).

Zusätzlich zur unter (1) aufgeführten Literatur: Mommsen, Affekter 26 Anm. 135 Taf. 134.

Darstellung wie III 3, die Stäbe der Kampfrichter fehlen jedoch.

III 5) Halsamphora London, British Museum B 295 (3) (Taf. 80b).

Zusätzlich zur unter (1) aufgeführten Literatur: Patrucco 277 Abb. 124; E.N. Gardiner, JHS 25, 1905, 270 Abb. 7; ders., GAS 383 Abb. 113; Harris, SGR Abb. 6.

Darstellung ähnlich III 3 und III 4. A hat mit seiner linken Hand jedoch den ungleichnamigen Oberarm des Gegners ergriffen, die Kampfrichter zu beiden Seiten sind in das Himation gehüllt und setzen einen Stab auf den Boden auf.

III 6) Halsamphora Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 214 (3).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 3 und III 4 aber im ungleichen Schrittausfall, B hat den rechten Arm

von A im Ellbogenbereich und am Handgelenk doppelt gefaßt.

Links ein knieender Kampfrichter im Himation, der seine linke Hand zu den Kämpfenden streckt.

) Aryballos New York, Metropolitan Museum 62.11.11.

H. 8,1; Dm. 8,9; Dm. Mdg. 5,8; Br. Henkel 3,1.

Amasis - Maler⁹⁵.

Um 540⁹⁶.

Para 66; D. v. Bothmer, MM 12, 1971, 125ff. Anm. 9 Taf. 27-29; ders., Amasis 194ff. Nr. 52; K. Schauenburg, JdI 79, 1964, 112 Anm. 8. 132 Anm. 118.

Zwei nackte, unbärtige Athleten in stark abgebeugter Rumpfhaltung und gleichem Schrittausfall in ähnlicher Weise wie III 6, doch faßt A mit der linken Hand den rechten Ellbogen.

Rechts ein Kampfrichter in der Chlamys.

) Halsamphora ehm. Berlin, Staatliche Museen F 3985

(Taf. 80d).

Verschollen.

Etrurien.

H. 24.

Bellerophon - Klasse⁹⁷.

540 - 530.

Gefäß war stark ergänzt und übermalt. Köpfe und Arme der Athleten antik, die Körper fast vollständig modern.

Furtwängler, Vasensammlung Nr. 3985; ABV 228, 5; Legakis 49 Anm. 46 Abb. 12; Webster, PP 197.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie III 3 und III 4. Der ungleiche Schrittausfall ist ergänzt.

III 9) Stamnosfragmente Florenz.

Populonia.

Maße ?

Umkreis des Michigan - Malers⁹⁸.

Um 510.

Kessel.

Unterkörperpartie des Kampfrichters und der beiden Athleten fehlt z.T.

ABV 344; A. Minto, NSc 10, 1934, 364f. Abb. 20; Webster, PP 205.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich III 2, A wie III 5. Zwischen ihnen ein Kessel.

Links ein Kampfrichter, der eine Rute parallel zum Boden den Kämpfenden entgegenstreckt, zu beiden Seiten Kleidungsstücke an der Wand, rechts zusätzlich eine Rute.

III 10) Olpe Neapel, Museo Nazionale RC 173.

Cumae.

H. 21; U. 41.

Dat. ?⁹⁹

Schween, Epistaten 39. 43; Reinach, Rép. I 489 Nr. 5. 490 Abb. 21; Heydemann 864 Nr. 173; Fiorelli, Vasi cum 17, 1.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie III 8. Links ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab gerade auf den Boden aufsetzt, rechts ein Kampfrichter, der seinen Stab schräg zu Boden führt.

III 11) Skyphos Laon, Musée 37. 1000.

H. 9, Br. 18,5; Dm. 12,5.

"Ure's class of Skyphoi A 1"¹⁰⁰.

520 - 510¹⁰¹.

Para 85, 33; C.P.N. Ure, Sixth and fifth Century Pottery from Rhitsona (1927) 58; CVA Laon (1) III H Taf. 24, 3-4.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich III 6, aber im gleichen Schrittausfall. Die linke Hand von A ergreift den ungleichnamigen Arm des Gegners oberhalb des Ellbogens. Zu beiden Seiten der Athleten hängen Kleidungsstücke.

- 2) Statuenbasis Athen, Nationalmuseum 3476 (Taf. 81b).
Athen, Kerameikos - Themistokleische Mauer.
Pentelischer Marmor.
H. 32; L. 81.
Um 510¹⁰².

(in Auswahl) Blümel, Sport 21 Nr. 62a. 71 Taf. 62;
Lullies, Plastik 61f. Nr. 58; A. Philadelphus, AA
1922, 56ff. Beilage 2f.; ders., BCH 46, 1922, 1ff. Taf.
1-3; Fuchs 333f. Abb. 370; Patrucco 277 Abb. 123;
Jüthner II Taf. 13; J. Mosel, Studien zu den beiden
archaischen Reliefbasen vom Kerameikos (1938); J.
Boardman, Griechische Plastik (1981) Abb. 242, 1; F.
Willemssen, AM 78, 1963, 132ff.; Lippold 85 Taf. 28, 1.

Zwei nackte, unbärtige Athleten u.a. ähnlich III 3 und
III 4. B hat jedoch das linke Handgelenk des Gegners
doppelt gefaßt, der sich mit seiner rechten Hand gegen
die linke Schulter von B stemmt. Links ein startender
Läufer, rechts ein Akontist.

- 13) Halsamphora Syrakus.
Syrakus.

H. 12.
Light - Make Class¹⁰³.
Um 500.

ABV 599, 43; ABL 17 Nr. 11; Webster, PP 197; P. Orsi,
NSc 1, 1925, 303 Abb. 56.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie III 7. Zu beiden
Seiten über den Athleten Kleidungsstücke.

III 14) Halsamphora Paris, Louvre F 217 (2).

Komposition wie II 6. Beide Athleten sind nackt und bärtig und stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung in ungleichem Schrittausfall gegenüber (A hat das rechte Bein vorgesetzt), wobei sich ihre Köpfe berühren. Mit der rechten Hand faßt A den rechten Unterarm des Gegners unterhalb des Ellbogens von außen, während B den linken Unterarm von A doppelt gefaßt hat.

III 15) Lekythos Laon, Musée 37895.

H. 21,5; Dm. 11,6.

Phanyllis Gruppe E: "Group of 'Hoplite-leaving-home'"¹⁰⁴.

Ende 6. Jh.

Para 207; CVA Laon (1) III H Taf. 14, 5-6.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in ähnlicher Weise wie III 11. B faßt jedoch den linken gegnerischen Arm doppelt (mit der rechten Hand den Oberarm, mit der linken das Handgelenk), während der rechte Arm von A nur vorgestreckt ist.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation mit einem Stab.

III 16) Lekythos Paris, Louvre AM 1798

(Taf. 81c).

H. 8,5.

"Ure's Class of Skyphoi A 1"¹⁰⁵.

520 - 510.

CVA Laon (1) S. 20 zu Taf. 24, 3-4.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie III 15, doch wird wieder der rechte Arm von A doppelt gefaßt. Zu beiden Seiten hinter den Athleten Kleidungsstücke.

Sie werden gerahmt von zwei Kampfrichtern im Himation.

- 17) Sianaschale Paris, Louvre CA 1684 (3) (Taf. 6a).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich u.a. III 3 und III 4, jedoch in umgekehrter Weise. A hat den rechten Arm des Gegners doppelt gefaßt, der seine linke Hand um den Nacken von A gelegt hat.

Zu beiden Seiten Kampfrichter in Chiton und Himation, die eine Hand zu den Kämpfenden ausstrecken und eine Rute in der anderen Hand halten.

- 18) Halsamphora München, Antikensammlungen 1541 (J 584) (2) (Taf. 82).

Gardiner, Athletics 190 Abb. 158; Brommer, VL³ 316 Nr. A 5; LIMC II 1, 945 Nr. 68; Blümel, Sport 118 Nr. 102; Beck Taf. 85, 413; Rudolph 46 Anm. 1; Patrucco 279 Abb. 127; Poliakoff 193 Taf. 25; weitere Lit. S. Kat. Nr. IX 2, Faustkampf und Pankration.

Peleus links, nackt und bärtig und Atalante rechts im Schurz, in ähnlicher Weise wie III 17. Peleus hat Atalantes rechten Arm zu sich herübergezogen und versucht, ihrem Nackengriff auszuweichen, indem er sich leicht zurückweichend gegen ihren Druck stemmt.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine gebelte Rute über die Kämpfenden hält, zur Rechten ein wartender Athlet mit einem Band in den Händen; zwischen den Athleten im Hintergrund ein auf den Boden gestützter weiterer nackter Athlet (?).

Charakterisierung und Deutung.

Der Motivgruppe III sind 18 Darstellungen zugeordnet, die zum ersten Mal ab dem 2. Viertel des 6. Jhs. belegt werden können. Im Gegensatz zur Motivgruppe II wird nun der Phase der Angriffsvorbereitung zumeist das Doppeltfassen des gegnerischen Unterarms durch B dargestellt, was als Schema IIIa bezeichnet wird (Kat. III 1 - III 16), die seltene, umgekehrte Konstellation (Kat. III 17, III 18), die A als den Ausführenden des Doppelgriffes am Unterarm zeigt, als Schema IIIb.

Das typische Bild besteht zu gleichen Teilen aus dem Angriffsverhalten des einen und dem Abwehrverhalten des anderen Athleten. Sie sind beide in abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall einander dicht gegenübergestellt (Ausnahmen III 6, III 8, III 13, III 14).

B hat den rechten Unterarm des Gegners - auf III 12, III 14 und III 15 den linken - am Hand- und Ellbogengelenk doppelt gefaßt. Während diese Aktion auf III 1 - III 14, III 17 und III 18 aus der Offensive heraus zu verstehen ist, kann sie auf III 15 und III 16 eher als eine Form der Verteidigung durch Gegenangriff gesehen werden, da A durch seine beiden vorgestreckten und gegen den Körper von B gerichteten Hände einen Untergriff von vorn beabsichtigt, wie in Motivgruppe VII noch gezeigt wird.¹⁰⁶

Die Verteidigungshandlungen konzentrieren sich aber gewöhnlich darauf, "durch Sperren des gegnerischen Körpers mit der Hand des nicht-gefaßten Armes"¹⁰⁷ die Eindrehbewegung des Gegners zu verhindern, die bekanntlich die Voraussetzung für den anschließenden Wurf darstellt, wie in Motivgruppe II gezeigt wurde.

Dies wird auf folgende Arten dargestellt:

- mit der nicht-gefaßten linken Hand wird der Gegner am Genick gerissen, was die gebräuchlichste Form der Darstellung ist (III 2 - III 4, III 6, III 8, III 10, III 17 und III 18),
- am gleichnamigen Ellbogengelenk oder Oberarm gefaßt (III 5, III 7, III 9, III 11, III 13, III 14),

gleichnamigen Unterarm gefaßt (III 1) oder der ungleichnamigen Schulter gepackt (III 12).

dargestellte Grifftechnik dient, wie schon zuvor in Motivgruppe II gesehen, meist wieder zur Vorbereitung von Schulter-¹⁰⁸ und Armdrehschwung.

mythische Kampf (III 18) zwischen Peleus und Atalante gibt effektivsten die einzelnen Griffe des Kampfes wieder. Die re Bildersfolge auf Taf. 60d verdeutlicht den defensiven des Nackengriffs der Atalante, die durch diesen Griff n möglichen theoretischen Armdrehschwung des Peleus vert.

Nackengriff besitzt sonst eher offensiven Charakter¹⁰⁹, rhalb der Motivgruppe III ist er im Bildzusammenhang aber defensives Instrument zu verstehen, so daß dann auch nicht von der eindeutigen Überlegenheit Atalantes gesprochen en kann.¹¹⁰

Motivgruppe IV

- IV 1) Dreifußexapleitron Berlin, Antikenmuseum F 1727 (2)
(Taf. 83a).

Zwei nackte Athleten stehen sich in leicht abgebeugter Rumpfhaltung in ungleichem Schrittausfall gegenüber (A hat das linke, B das rechte Bein vorgesetzt). Mit der linken Hand erfaßt A den Nacken, mit der rechten das linke Handgelenk des Gegners von außen, der mit seiner rechten Hand den Nacken von A erfaßt.

- IV 2) Sianaschale Thera (2).

Zwei nackte, bärtige Athleten wie IV 1. Die linke Hand von A liegt aber auf dem rechten Schulterblatt des Gegners.

- IV 3) Sianaschale Paris, Louvre F 67 (3) (Taf. 13d).

Zwei nackte, bärtige Athleten wie IV 2, aber im gleichen Schrittausfall. Zu beiden Seiten Kampfrichter in Chiton und Himation, die sich nach vorn auf einen Stab stützen.

- IV 4) Hydria Bonn, Universität 46.

Ehm. Sammlung Fontana.

H. 33.

Um 550¹¹¹.

Übermalung abgenommen. Kopf des linken Kampfrichters und Oberkörper der Atalante fehlen.

LIMC II 1, 945 Nr. 65; LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 65; A. Greifenhagen, AA 1935, 449f. Nr. 25 Abb. 37.

Atalante links im kurzen Chiton und Peleus rechts, nackt und bärtig, in ähnlicher Weise wie IV 3. Die rechte Hand

von Peleus faßt jedoch den ungleichnamigen Oberarm der Atalante.

5) Kolonettenkrater Leningrad, Ermitage 1524 (St. 55).

Ehm. Sammlung Campana.

H. 28,9.

Schaukelmaler¹¹².

525 - 520¹¹³.

ABV 310; Böhr, Schaukelmaler 101f. Nr. 140 Taf. 144; F. Brommer, Hephaistos (1978) 200 Nr. 21.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie IV 1, aber in gleichem Schrittausfall, wobei A den linken Arm des Gegners oberhalb des Ellbogens gepackt hat.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation, die eine Hand zu den Kämpfenden ausstrecken.

6) Kalksteinrelief Istanbul, Antikenmuseum 763 (Taf. 83b).

Grabmal von Isinda - Belenkli, Nordseite.

Rekonstr. L. 1,44 m.

Lykisch.

Um 525¹¹⁴.

Preisgefäß.

Vom linken Athlet ist nur der Kopf und die Arme erhalten.

Mendel, Catalogue 272f.; Akurgal, Lykische Reliefs 92ff.

Abb. 12 Taf. 12; ders., Kunst Anatoliens 133; Poulsen, Orient 151ff. Abb. 182f.; Demargne 52 mit Anm. 2.

Zwei mit einem gegürteten Chiton¹¹⁵ bekleidete, unbärtige Athleten wie IV 1, zwischen ihnen ein Preisgefäß.

Links von ihnen ein nackter Jüngling, vielleicht zu einem Faustkämpferpaar zu ergänzen, anschließend ein Kithara- und wahrscheinlich ein Diaulosspieler im Chiton.¹¹⁶

IV 7) Pseudochalkidische Halsamphora London, Royal Society of Literature.

Maße ?

Memnon - Gruppe¹¹⁷.

530 - 520¹¹⁸.

Dreifuß.

H.R.W. Smith, The Origin of Chalcidian Ware (1932) 137 Taf. 16. 139; J.D. Beazley, Gnomon 4, 1928, 330; L. Banti in: EAA II (1959) 256; F. Canciani, JdI 95, 1980, 146ff. Abb. 10-13.

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie IV 1 und IV 6.
Rechts ein Dreifuß.

IV 8) Panathenäische Preisamphora München, Antikensammlungen 1455 (J. 544).

Vulci.

H. 65,2.

Maler von Berlin 1833¹¹⁹.

Um 490.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

ABV 407, 2; Para 177, 2; Webster, PP 205; v. Brauchitsch 29 Nr. 30; Peters 75 Nr. 2 Taf. 9b; Smets 94 Nr. 67; Schween, Epistaten 48; Schmidt 14. 72, B1 Taf. 1, 1. 6, 1.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie IV 3.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält, zur Rechten ein wartender Athlet, der nach rechts geht, seinen Kopf den Athleten zuwendet und seine rechte Hand erhoben hat.

IV 9) Skyphos London, British Museum 1925. 12-17 I (Taf. 83c).

H. 11,5; Dm. 16,2.

Hydra - Maler¹²⁰.

Ende 6. Jh.¹²¹.

A.D. Ure, JHS 75, 1955, 94f. Abb. 2-3; Brommer, VL³ 316

Nr. A 6; LIMC II 1, 945 Nr. 69; LIMC II 2, Taf. 696
Atalante 69; Beck Taf. 85, 411

Atalante links im Lendenschurz und Peleus rechts, nackt und bärtig, in ähnlicher Weise wie IV 5, doch geht die linke Hand des Peleus zum linken Unterschenkel der Gegnerin, deren linke Hand auf der rechten Schulter des Peleus liegt.

0) Halsamphora Berlin, Antikenmuseum F 1837.

Nola, ehm. Sammlung Torrusio.

H. 24; Dm. 13,7; Dm. Mdg. 10,8; Dm. Fuß 8,1.

Diosphos - Maler¹²².

490 - 480¹²³.

Dreifüße.

Ungebrochen, Oberfläche z.T. abgesplittert.

ABV 509, 21 und 703; Para 248, 121; ABL 238; LIMC II 1, 945 Nr. 71; LIMC II 2 Taf. 697 Atalante 71; Beck Taf. 86, 415; CVA Berlin (5) Taf. 43 (mit weiterer Literatur).

Peleus links, nackt und bärtig und Atalante rechts im Schurz ähnlich IV 8, doch liegt Atalantes rechte Hand auf dem rechten Schulterblatt des Peleus, der mit seiner linken Hand den Hinterkopf der Atalante umfaßt. Sie werden von zwei großen Dreifüßen gerahmt.

1) Dreifußexaleiptron Athen, Nationalmuseum 12037.

H. 17.

Gruppe der böotischen Tänzer¹²⁴.

570 - 560.

ABV 29, 3; Para 15, 3; Nicole Nr. 872 Taf. 5, 3; Kunze, SB 193 Anm. 2.

Zwei nackte, bärtige Athleten in ähnlicher Weise wie IV 3, doch hat jetzt B mit der linken Hand das ungleichnamige Handgelenk des Gegners von außen ergriffen. A

umschließt mit seiner linken Hand das gleichnamige Handgelenk von B.

IV 12) Halsamphora London, British Museum B 295 (4) (Taf. 83d).

Zusätzlich zur unter (1) aufgeführten Literatur: Patrucco 280 Abb. 128; Gardiner, GAS 388 Abb. 118; ders., JHS 25, 1905, 275 Abb. 12.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich IV 11, doch hat A mit seiner linken Hand das ungleichnamige Handgelenk des Gegners gefaßt.

IV 13) Kalksteinrelief Istanbul, Antikenmuseum 706.

Xanthos.

H. 34; L. 87.

Lykisch.

Um 530¹²⁵.

Akurgal, Kunst Anatoliens 13ff. Abb. 86; Demargne 51ff. Taf. 13.

Zwei nackte, bärtige Athleten wie IV 12, aber in ungleichem Schrittausfall. Rechts ein Kitharاسpieler und ein Mann nach rechts.¹²⁶

IV 14) Bauchamphora Paris, Louvre E 805 (Taf. 84a).

Caere (?).

Erh. H. 22.

Chalkidisch.

530 - 525¹²⁷.

Jüthner I 176f. Abb. 10; Rumpf, Chalk. Vasen 25f. Nr. 106. 75ff. Taf. 113; L. Banti in: EAA II (1959) 264; Schween, Epistaten 35; R. Lullies, RA 1982, 47f. Nr. 8 Abb. 3-4 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in ähnlicher Weise wie IV 13, doch umfaßt A mit seiner

linken Hand den gleichnamigen Oberarm des Gegners von innen.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation mit einer Peitsche.

5) Fragment einer Caeretaner Hydria München, Antikensammlungen 893.

Rom.

H. 11.

Nordionisch, Kniegruppe¹²⁸.

Um 530¹²⁹.

Erhalten sind Kopf und beide Hände von A sowie Oberkörper und Oberschenkel von B.

J.M. Hemelrijk, *De Caeretaanse Hydriae* (1956) 115 Nr. 30; T.B.L. Webster, *JHS* 48, 1928, 198 Nr. 21; D. Kallipolitis, *Ant Class* 24, 1955, 389 Nr. 28; CVA München (6) Taf. 296, 4 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte, bärtige Athleten, wohl im ungleichen Schrittausfall (B hat das rechte Bein vorgesetzt) in ähnlicher Weise wie IV 12. A erfaßt dabei den rechten Oberarm des Gegners mit seiner Rechten von innen.

6) Caeretaner Hydria Rom, Vatikan 229 (2) (Taf. 3c).

Zwei nackte, unbärtige Athleten in ungleichem Schrittausfall ähnlich IV 9, doch B erfaßt den rechten Unterarm des Gegners mit seiner linken Hand von außen, während die rechte, die zum linken Unterschenkel des Gegners greift, von der ungleichnamigen Hand von A gepackt ist.

Charakterisierung und Deutung.

Insgesamt 16 Darstellungen vom 2. Viertel des 6. Jhs. bis zum Anfang des 5. Jhs. bilden die Motivgruppe IV. Die Athleten sind in nur leicht abgebeugter Rumpfhaltung wiedergegeben, wobei der Schrittausfall bei gleichem Griffschema variabel erscheint. Mit dem dargestellten Griffschema sind unterschiedliche Angriffsweiterführungsmöglichkeiten gegeben, die vom Detail der Darstellung der Griffausführung abhängen. D.h.: Durch eine unterschiedliche Faßart werden unterschiedliche Würfe eingeleitet bzw. vorbereitet.

In Anlehnung an den modernen Ringkampf kann vielleicht auch für den antiken Ringkampf der Griff eines Athleten um Schulter und Körper einen Hüftwurf einleiten, während ein Zug am Nacken eher als Bewegungsfinte für einen Schulterwurf angesehen werden kann¹³⁰ (Taf. 56e und 60a).

Das überwiegend einheitlich dargestellte Schema beider Athleten ist folgendermaßen charakterisiert:

IVa) Kat. IV 1 - IV 10, IV 16. A hat den Gegner zweimal gefaßt, mit der linken Hand meist am Nacken, seltener an Schulter oder ungleichnamigem Oberarm, mit der rechten am ungleichnamigen Handgelenk (Ausnahme IV 5). B hat mit seiner rechten Hand den Gegner in der gleichen Weise an Nacken, Schulter oder Oberarm gefaßt, während seine gleichsam gefesselte Linke zum vorgesetzten Bein des Gegners geführt ist. Das Griffschema auf IV 16 ist umgekehrt (A faßt mit der rechten Hand den Nacken).

Innerhalb des Schemas IVa) können nun verschiedene Kampf-momente beobachtet werden, die vom Beinangriff durch B und der nachfolgenden, aber gleichzeitig dargestellten Abwehr- und Gegenangriffsreaktion durch A bestimmt werden.

a1) Kat. IV 9. Erfolgreicher Beinangriff und Abwehrgriff am Ellbogengelenk (vgl. Taf. 64e).

Kat. IV 5, IV 16. Spät vereiteter Beinangriff und Übergang zum Gegenangriff. Die Finger der vorgestreckten Hand von B sind noch gespreizt, der Arm erst im Ellbogengelenk gefaßt. Der Körperschwerpunkt ist bereits durch Zurücknahme des Gesäßes nach hinten verlagert, während A weiter vorgebeugt erscheint.

Kat. IV 2, IV 3, IV 7, IV 8. Rechtzeitig vereiteter Beinangriff am Handgelenk, wobei die Finger fast immer noch gespreizt sind und Übergang zum Gegenangriff (s.o.).

Kat. IV 1, IV 4, IV 10. Gegenangriff von A und Zurückziehen der am Handgelenk gefaßten, jetzt zum Teil zur Faust geballten Hand von B.

Der mythische Zweikampf Peleus - Atalante ist hier wieder vertreten (IV 4, IV 9, IV 10), und Peleus erscheint selbst einmal im Vorteil (IV 10) auf der linken Seite des Bildes.¹³¹

Kat. IV 11 - IV 15. Die Bilder zeigen jetzt das Schema mit vertauschten Rollen der Akteure, d.h. B befindet sich in der zuvor von A eingenommenen Position. Dargestellt sind nur die Phasen a3) (IV 12) und a4) (IV 11 - IV 15). A ist deutlich sichtbar bemüht, durch Lösen des Handgelenks- und Nackengriffes (IV 11 - IV 13, IV 15) sich zu befreien oder sich gegen die im Anschluß drohende Eindrehbewegung (IV 14) zu stemmen.

ende theoretische Möglichkeiten für die Angriffsdurch- und Verführung wären demnach denkbar:

Wurfwurf durch Bewegungsfinte am Kopf (Taf. 60a).

Wurfwurf (Taf. 61b).

Wurfwurf Anreißen am Kopf Vorbereitung zum Wurf über die Brust (Taf. 62d).

Wurfwurf (Taf. 63b, 56e).

Nachfolger

Für ein Fortbestehen des Schemas IV mag der Krater aus Oxford¹³² stehen, der die Athleten im gleichen Schema wie IV 14 zeigt, wobei B auf die Schulter greift und nicht das Genick anreißt.

Motivgruppe V

V 1) Kraterfragment Athen, Nationalmuseum 810 (2) (Taf. 31a).

Zweinakhte Athleten stehen hintereinander, ein Bein vorgesetzt, in der Bewegung nach links. A greift mit der linken Hand um die Schulter des Gegners, mit der rechten packt er ihn am Handgelenk und zieht ihn zu sich nach vorn.

V 2) Dinosfragmente Athen, Nationalmuseum, Akropolissammlung I 590 a-e (A-P906) Inv. 15466 (Taf. 84b).

Athen, Akropolis.

Länge des Fragments 590c : 7,6.

Um 560¹³³.

Beinpartie von Peleus und Atalante unvollständig.

O. Broneer, *Hesperia* 2, 1933, 340f. Abb. 12; M.Z. Pease, *Hesperia* 4, 1935, 226 Nr. 13; C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 146f. Abb. 1; Graef-Langlotz 64f. Taf. 27; Brommer, *VL*³ 316 Nr. A 7; LIMC II 1, 945 Nr. 62; LIMC II 2 Taf. 695 Atalante 62; L.E. Roller, *AJA* 85, 1981, 111 Taf. 20, 5.

Peleus links, nackt und bärtig und Atalante rechts in einer Tunika, in ähnlicher Weise wie V 1. Der linke Arm des Peleus ist um Atalantes Schulter gelegt, mit der rechten Hand hat er ihren linken Arm am Handgelenk gefaßt. Hinter Atalante Damas in Chiton und Himation, einen Speer auf den Boden aufsetzend. Von den weiteren Zuschauern

sind noch zwei durch Inschriften namentlich aufgeführt:
Kelaas und Asterion.

Charakterisierung und Deutung.

zwei Darstellungen vom Ende des 8. und aus dem 2. Viertel
6. Jhs. lassen sich zur kleinen Motivgruppe V zusammen-
ließen. Einheitlich ist die Vorbereitung zu einem Hüftwurf -
auch sehr statisch - dargestellt, wie schon früh erkannt
ist.¹³⁴ Charakteristisch erscheint der Zug des Angrei-
am rechten Arm des Gegners und das Umfassen des gegneri-
n Oberkörpers. Den möglichen Ablauf verdeutlicht Taf. 55h.
Die Phase der Vorbereitung ist selten abgebildet. Eher
int die Darstellung der nachfolgenden Phase bevorzugt
en zu sein, wie die Bilder der Motivgruppe VI verdeutli-

Nachfolger.

5. Jh. erscheint in weitaus differenzierterer Weise das
fmoment wieder. Auf der Schale des Codrusmalers aus der
a Giulia in Rom¹³⁵ ist deutlich der Zug am Arm von B zu er-
en und dessen Bemühen, durch Verlagerung des Körperschwer-
tes nach hinten dem Wurf zu entgehen.

Motivgruppe VI

VI 1) Panathenäische Preisamphora Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 65.45 (Taf. 85).

Erworben 1965, Vulci (?).

H. 59,6.

Exekias¹³⁶.

Um 540¹³⁷.

Aus mehreren Scherben zusammengesetzt. Teile des Fußes und des Halses fehlen. Einige Absplitterungen modern ergänzt. Antik mit 5 Bleiklammern geflickt.

Para 61, 8 bis; J. Thimme, Griechische Vasen⁴ (1975) Nr. 16f.; Frel 12 Abb. 8; J. Thimme, Badisches Landesmuseum, Neuerwerbungen 1952 - 1965 (1966) 17f.; Tiberios, Lydos 84f. Taf. 85; Boardman, SF Abb. 106.

Zwei nackte, bärtige Athleten in der Bewegung nach rechts. B hat seinen linken Fuß weit vorgesetzt und umschließt mit seinen Armen den Kopf des Gegners, so daß beide Hände vor dem Kopf fest zusammenfassen. A hat das vorgesetzte linke Bein in den rechten Unterschenkel von B eingehakt. Sein linker Arm ist um die Hüfte des Gegners gelegt, mit der rechten Hand versucht er den Griff zu lockern, indem er den linken Unterarm gepackt hat.

Links ein wartender Athlet, rechts ein Kampfrichter im Himation.

VI 2) Lekythos Cambridge, Fitzwilliam Museum RS 37.6 (Taf. 86).

H. 22,7.

Umkreis des Schaukelmalers¹³⁸.

Um 540.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt. Oberfläche z.T. abgeplatzt.

ABV 310; ABL 12; Webster, PP 205; Böhr, Schaukelmaler 108f. Nr. U 22 Taf. 162; Poliakoff 89 Taf. 20; Neumann,

Gesten und Gebärden 37 mit Anm. 115; CVA Cambridge (2) RS III H Taf. 2, 1 a-b.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VI 1. B blickt zurück, während A mit der linken Hand den linken Oberarm, mit der rechten das rechte Handgelenk des Gegners gepackt hat, um sich zu befreien.

Zu beiden Seiten zunächst ein Kampfrichter mit Chlamys und Stab bzw. Tribon und Stab (rechts), der eine Hand zu den Kämpfenden hin ausstreckt, anschließend ein weiterer Kampfrichter im Himation, wobei nur der rechte einen Stab auf den Boden aufsetzt.

3) Panathenäische Amphora Boulogne, Musée Communal 441
(Taf. 87).

Maße ?

Maler von Boulogne 441¹³⁹.

Um 520¹⁴⁰.

ABV 290, 1; Para 127; Gardiner, Athletics 190 Abb. 162; ders., GAS 390 Abb. 120; Schween, Epistaten 40. 47.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VI 1 und VI 2. B schließt mit dem rechten Arm jedoch die Schulter des Gegners in den Umklammerungsgriff mit ein und ergreift mit beiden Händen den rechten Oberarm, während er das rechte Bein vorgesetzt hat. Das Einhaken von A in das rechte Bein des Gegners fehlt.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation. Der linke streckt eine Rute und die linke Hand zu den Kämpfenden, der rechte stützt sich auf einen Stock.

4) Stamnos Rom, Vatikan 414 (2) (Taf. 88a).

Zusätzlich zur unter (1) aufgeführten Literatur: Albizzati 183 Abb. 124; Patrucco 292 Abb. 145; OG 207 Abb. 111; Gardiner, Athletics 190 Abb. 163; ders., GAS 397 Abb. 128; ders., JHS 25, 1905, 288 Abb. 24; Rudolph 42 Anm. 2

Zwei mit dem Perizoma bekleidete bärtige Athleten ähnlich VI 1 - VI 3. A umfaßt jedoch mit beiden Armen den Oberkörper von B, der mit seiner rechten Hand den rechten Ellbogen, mit seiner linken den linken Unterarm des Gegners erfaßt hat und sein rechtes Bein gegen das linke des Gegners im Kniegelenk gebeugt zurückgesetzt hat. Auch sein linkes Bein ist im Kniegelenk gebeugt.

Rechts ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute hochhält.

VI 5) Skyphos Paris, Louvre CA 443 (1)

(Taf. 88b).

H. 15.

Krokotos - Maler.

Letztes Viertel des 6. Jh.¹⁴¹.

Para 93, 4; P.N. Ure, JHS 75, 1955, 91f. 96 Abb. 1.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VI 3, aber in der Bewegung nach links. Beide haben das linke Bein vorge-setzt. Dabei ist das rechte Bein von A wie VI 4 im Kniegelenk gebeugt zurückgestellt.

Über ihnen zu beiden Seiten Kleidungsstücke.

Sie werden gerahmt von zwei nackten Kampfrichtern, die einen gewellten Stab über die Kämpfenden halten, und von denen der linke einen Riemen in der Hand hält.

Charakterisierung und Deutung.

der Motivgruppe VI sind fünf Darstellungen aus der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts zu finden, die nun die in der Motivgruppe V dargestellte Phase der Angriffsvorbereitung zu einem Hüftwurf fortführen und die Angriffsdurchführung, den eigentlichen Wurfversuch zeigen.¹⁴² Meist ist B der Ausführende (= Schema VIa), während nur einmal A den Gegner über die Hüfte auf den Boden zu werfen beabsichtigt (= Schema VIb).

Im Gegensatz zum modernen Ringkampf wird der Gegner dabei zusätzlich über das weit zurückgestellte Bein geworfen, in das er sich einhakt, um dem Wurf zu entgehen (Ausnahme VI 3).

Während der Angreifende in kräftiger Schrittstellung verharret und den Gegner mit beiden Armen am Kopf und Oberkörper umschlossen hat, um ihn nach vorn zu schleudern, verlagert dieser seinen Körperschwerpunkt weit nach hinten, um der Schleuderwirkung zu entgehen, und sucht gleichzeitig den Griff am Kopf und Oberkörper zu lösen. Dabei hat er immer noch Bodenkontakt.

Die dargestellte Grifftechnik legt die heutige Bezeichnung Kopfhüftwurf nahe, wodurch der Hüftwurf zusätzlich klassifiziert ist. Die auf Taf. 58c, 59a vorgeführten Ausschnitte aus dem modernen Ringkampf mögen wieder einen Eindruck vom möglichen Ablauf des Geschehens vermitteln.

Ähnliche Bilder wie die der Motivgruppe VI scheinen im 5. Jh. weniger vorzukommen.

Motivgruppe VII

- VII 1) Nikostenische Amphora Wien, Kunsthistorisches Museum IV
3604 (6) (Taf. 36).

Zwei nackte Athleten, A ist unbärtig, B ?.

A hat mit beiden Armen den Oberkörper des Gegners unterhalb der Achseln von der Seite umschlossen, so daß beide Hände vor der Brust fest zusammenfassen. Sein linkes Bein ist einen Schritt vor -, sein Fuß noch nicht aufgesetzt.

B knickt in beiden Kniegelenken ein und hat beide Arme erhoben. Dabei sind Zeigefinger und Daumen der linken Hand gestreckt.

Hinter A ein Kleidungsstück an der Wand.

- VII 2) Skyphos Paris, Louvre CA 443 (2) (Taf. 89a).

Komposition wie VI 5.

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich VII 1, doch hat A den Bauch des Gegners von hinten umschlossen. B steht aufrecht, sein Kopf ist dem linken Kampfrichter zugewendet und beide Hände sind erhoben.

Beide Kampfrichter halten wieder einen gewellten Stab über die Kämpfenden.

- VII 3) Panathenäische Amphora München, Antikensammlungen 1461
(J. 495) (2) (Taf. 68).

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich VII 2, doch hat A seinen Gegner nun hochgehoben. Dieser hat seine Arme um den Hals von A gelegt, so daß seine Hände fest zusammenfassen, und den rechten Fuß in das rechte Fußgelenk eingehakt.

4) Halsamphora Berlin, Antikenmuseum F 1853 (Taf. 89b).

Bomarzo.

H. 39,5; Dm. 26,5; Dm. Mdg. 17,5; Dm. Fuß 13,2.

Leagros - Gruppe, Red-line Maler¹⁴³.

510 - 500.

Zusammengesetzt. Fußpartie und wenige Fehlstellen ergänzt.

Patrucco 285f. Abb. 135; Schröder, Sport 126. 193 Taf. 66; CVA Berlin (5) Taf. 33, 2 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - ähnlich VII 3 jedoch ist B von der Seite umfaßt. Er wendet seinen Kopf nach hinten und hat mit der linken Hand den linken Oberarm des Gegners ergriffen, während seine rechte auf dessen rechter Schulter liegt.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Himation. Während der linke seine linke Hand und eine Rute zu den Kämpfenden streckt, stützt sich der rechte auf eine Rute und hat eine zweite parallel zum Boden zu den Kämpfenden ausgestreckt.

5) Bauchamphora Neapel, Museo Nazionale RC 174.

Cumae.

H. 38; U. 81.

Dat. ?¹⁴⁴

Schween, Epistaten 47f. 49; Heydemann, 864f. Nr. 174;

Reinach, Rép. I 489 Nr. 6. 490 Abb. 20; Fiorelli, Vasicum 16.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - ähnlich VII 3, doch erfaßt B mit seiner linken Hand den rechten Unterarm des Gegners und scheint seine Füße nicht einzuhaken.

Links ein wartender Athlet mit einem Stab und zwei Strigiles, hinter ihm ein Kampfrichter im Himation, einen Stab auf den Boden aufsetzend.

Rechts ein wartender Athlet mit einem Riemenbündel in der rechten Hand, hinter ihm ein weiterer Kampfrichter im Himation und mit einem auf den Boden aufgesetzten Stab.

VII 6) Panathenäische Preissamphora Neapel, Museo Nazionale 112848.

Taranto.

H. 66,5; Dm. Mdg. 19,5; Dm. Bauch 43 .

Sikelos¹⁴⁵.

510 - 500¹⁴⁶.

Einige Fehlstellen.

ABV 403, 1; Para 175, 1; Webster, PP 205; Hoppin 324f. Nr. 1; Peters 47 Taf. 7; Smets 91 Nr. 41; Brauchitsch 36 Nr. 40; R. Lullies, JdI 61-62, 1946-47, 70ff.; Pfuhl, MZ 324; E. Paribeni in: EAA VII (1966) 288 Abb. 373; CVA Neapel (1) III Hg Taf. 1, 2.4; 2, 1-3.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B ? - ähnlich VII 2. B ist jedoch der Ausführende und hat den Gegner von vorn umfaßt, der beide Arme mit geballten Fäusten hochstreckt.

Links ein Kampfrichter im Himation, der die rechte Hand zu den Kämpfenden hin ausstreckt und in der gesenkten linken Hand eine Rute zu Boden hält. Rechts ein wartender Athlet.

Charakterisierung und Deutung.

Motivgruppe VII sind sechs Darstellungen aus der 2. Hälfte 6. Jhs. zugeordnet, die die Phase der Angriffsdurchführung . das Kampfende durch einen Untergriff mit anschließendem heber zeigen (μέσον ἔχειν)¹⁴⁷. Der Untergriff ist dabei hinten (VII 2, VII 3, VII 5), von vorn (VII 6) und von der te (VII 1, VII 4) angesetzt. Dabei erscheint immer A als rlegener.

i Phasen sind zu unterscheiden:

B versucht, sich zu verteidigen (VII 3 - VII 6).

Aufgabezeichen durch B mit beiden Händen (VII 1, VII 2, VII 6?).

von Poliakoff erkannte Regel, daß ein kontrollierter Halteff innerhalb einer Kampfrunde ausreiche, um diese für sich entscheiden¹⁴⁸, findet durch die dargestellten Aufgabezei- n ihre Bestätigung.

durch den Untergriff entstandene Situation könnte zu einem wurf benutzt werden, wie aus Taf. 63c, 64b, 56f ersichtlich .

Nachfolger.

noch im letzten Viertel des 6. Jhs. entstandene rotfigure samphora des Andokidesmalers in Berlin¹⁴⁹ zeigt noch einmal

Motiv des Untergriffes und den Versuch von B, sich durch haken und den Versuch des Lösens des Griffs aus der Umklam- ung zu befreien.

Motivgruppe VIII

VIII 1) Sog. Kynosargesamphora Athen, Nationalmuseum 14497

(Taf. 90a).

Athen, Kynosarges.

Rekonstr. H 1,40 m; H. Hals mit Randleiste 41; Dm. Hals 57; Dm. Fuß 27.

Um 650¹⁵⁰.

Erhaltung des Gefäßes nur in Fragmenten. Das Halsbild mit den beiden Athleten ist stark beschädigt. Erhalten sind Teile des Kopfes, ein Ellbogen und Reste der Beine von A, sowie Teile des Oberkörpers, ein Bein und ein Arm von B.¹⁵¹

C. Smith, JHS 22, 1902, 29 Taf. 2-4; J.M. Cook, BSA 35, 1934/35, 196ff. Taf. 56b; Kunze, SB 193 Anm. 1; Beazley, Dev. 12; CVA Athen (2) III He Taf. 3f.; K. Kübler, AA 1934, 209.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B (?) - stehen sich im wohl gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A hat den Oberkörper des Gegners mit seinen Armen umfaßt, während B dessen vorgesetztes Bein gepackt hat.

VIII 2) Protokorinthischer Aryballos Athen, Kerameikos.

Athen, Kerameikos, Opferrinne 2.

H. 3,6.

Um 650¹⁵².

Schlecht erhalten, Figuren verblaßt. Der hintere Teil von A fehlt.

K. Kübler, AA 1934, 203f. Abb. 3. 209.

Motivisch ähnlich VIII 1, Details sind jedoch nicht mehr erkennbar.

I 3) Sianaschale Rhodos 6469 (3) (Taf. 90c).

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist bärtig - stehen sich aufrecht im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. A umfaßt den gegnerischen Oberkörper offenbar mit beiden Armen. Die Aktion von B ist wahrscheinlich die gleiche.

I 4) Bauchamphora Basel, Auktion 26 Nr. 93 (2) (Taf. 90b).

Zwei nackte Athleten mit kurzen Bärten stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein vorgesetzt. B hat sich über seinen Gegner gebeugt und umfaßt seinen Oberkörper mit beiden Armen, während die Arme von A zum Gesäß des Gegners gehen.

Zu beiden Seiten hinter den Athleten Kleidungsstücke an der Wand.

I 5) Halsamphora Rom, Villa Giulia, Collezione Castellani M. 493 (1+2).

H. 22,3; Dm. 14,3.

Perizoma Gruppe, nahe dem Beaune - Maler¹⁵³.

Um 510.

Aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt.

ABV 345 und 484, 18; Villard 31; Mingazzini 258ff. Nr. 493 Taf. 74,4. 76,2.

Zwei mit dem Perizoma bekleidete Athleten - A ist bärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie VIII 4. Sie haben sich jedoch gegenseitig in gleicher Weise umschlungen. Eine Hand hat die ungleichnamige Schulter ge-, die andere die ungleichnamige Hüfte umfaßt.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine gebelte Rute zu den Kämpfenden hin ausstreckt, zur Rechten ein wartender Athlet nach rechts, der seinen Kopf den Athleten zuwendet.

VIII 6) Stamnos Paris, Louvre F 314 (4) (Taf. 91a).

Zwei nackte, unbärtige Athleten wie VIII 5, aber in größerem Schrittausfall. Im Hintergrund zwischen ihnen ein Kessel, zu beiden Seiten Kleidungsstücke, links zusätzlich eine Rute.

VIII 7) Stamnos Paris, Louvre F 314 (5) (Taf. 91b).

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist bärtig - ähnlich VIII 6, doch hat B mit beiden Armen den gegnerischen Oberkörper unter Einschluß der Schultern umfaßt, während A mit der linken Hand den Nacken, mit der rechten das ungleichnamige Schulterblatt von B umfaßt hat. Rechts ein Kleidungsstück.

VIII 8) Lekythos Taranto, Museo Nazionale 12. 12.1934 (2).

Zwei nackte Athleten - A ?, B ist bärtig - in ähnlicher Weise wie VIII 7, doch hat A den Rumpf des Gegners unter Einschluß der Arme mit beiden Armen umfaßt. Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine gebelte Rute über die Kämpfenden hält.

VIII 9) Kyathos Rom, Villa Giulia (3) (Taf. 28).

Zwei mit dem Perizoma bekleidete, bärtige Athleten ähnlich VIII 5. A hat den gegnerischen Oberkörper mit beiden Armen unter Einschluß der Schultern umfaßt, während B den Rumpf des Gegners zu umfassen sucht. Links ein knieender Athlet, der eine Hand zu den Kämpfenden hin ausstreckt, rechts ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält.

- [10) Halsamphora San Simeon, Hearst 5522 (SSW 9831)

(Taf. 91c).

H. 45,6; Dm. 29,7; Dm. Mdg. 20,9; Dm. Fuß 15,8.

Nahe dem Acheloos - Maler.

510 - 500¹⁵⁴.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt, Brüche übermalt.

Bell 20f. Nr. 11 238ff. 439ff. 447ff. Taf. 31, 2.

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie VIII 9, sie haben jedoch das rechte Bein vorgesetzt, wobei B nur den Oberkörper des Gegners umfaßt hat, während dieser seinen Oberkörper unter Einschluß der Arme umfaßt hält.

Links ein Kampfrichter im Himation, der eine Rute über die Kämpfenden hält, rechts ein Diaulosspieler im Chiton und ein knieender Akontist.

- [11) Panathenäische Amphora Brüssel, Musée Royaux Cinquantenaire R 232 (Taf. 92).

H. 42,5; Dm. 25.

Um 520 - 510.

CVA Brüssel (1) III He Taf. 13, 5a. 14, 2 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B ? - in ähnlicher Weise wie u.a. VIII 5 und VIII 7, doch in einem fortgeschrittenen Stadium. A kniet am Boden, während B über ihn gebeugt ist.

Zur Linken ein Kampfrichter im Himation, der eine gegabelte Rute über die Kämpfenden hält und seine linke Hand zu ihnen ausstreckt, zur Rechten ein wartender Athlet, der seine Hand vorstreckt.

- VIII 12) Halsamphora Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig
BS 497 (2) (Taf. 93a).

Zwei nackte, bärtige Athleten stehen sich in abgebeugter Rumpfhaltung im gleichen Schrittausfall gegenüber, das linke Bein weit vorgesetzt.

A reißt seinen Gegner mit beiden Armen runter und beugt sich über ihn. Dabei erfaßt seine rechte Hand seinen linken Unterarm.

B ist stark abgebeugt und umfaßt mit der rechten Hand den gegnerischen Nacken, mit der linken den Oberkörper.

Zu beiden Seiten Kampfrichter im Chiton und Himation, die eine Hand zu den Kämpfenden ausstrecken und in der anderen einen Stab gesenkt halten.

- VIII 13) Halsamphora Orvieto, Sammlung Faina 72 (Taf. 93b).
H. 42.

Leagrosgruppe, Red-line Maler¹⁵⁵.

510 - 500.

Ergänzt sind Hals, rechter Henkel, Schulter auf Seite A, linke Bildhälfte von Seite B sowie der Fuß. Der untere Teil des Kampfrichters, die linke Hälfte von A und der linke Unterschenkel von B fehlen.

ABV 371, 142. 600. 604, 65; W. Technau, RM 53, 1938, 112ff. Nr. 6 Taf. 27, 2; G. Oikonomou, A Ephem 81 - 83, 1942-44, 92ff. Abb. 1f.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in ähnlicher Weise wie VIII 12, doch reißt B seinen Gegner runter. Der linke Arm von A ist um den Nacken von B gelegt, der rechte vom linken des Gegners eingeschlossen.

Zur Linken ein Kampfrichter, der eine Rute über die Kämpfenden hält, zur Rechten ein Athlet (?), der nach rechts läuft und Zweige, Tánien und Granatäpfel trägt.

Charakterisierung und Deutung.

Motivgruppe VIII zählen 13 Darstellungen, die ihre Wurzeln in der Mitte des 7. Jhs. haben. Dargestellt werden in der Phase der Angriffsvorbereitung Körpergriffe beider Athleten.

Athleten werden bewegt in meist kräftiger Schrittstellung gleichen Schrittausfall wiedergegeben und haben gegenseitig Kopf und Rumpf umfaßt. Abwechselnd erscheinen beide im Vorteil, je nachdem, wer den Körper des Gegners unter Einschluß der Arme umfaßt hat.

In dieser recht heterogenen Gruppe ist auf VIII 1 (noch), VIII 6, VIII 8 - VIII 10 und VIII 12 immer A im Vorteil, auf VIII 4, VIII 7, VIII 9, VIII 11 und VIII 13 hingegen B, während VIII 2 und VIII 3 kein Athlet in einer überlegenen Position erkennen ist.

Die zu beobachtenden unterschiedlichen Griffpunkte am Körper (Kopf, Schulter) deuten wieder auf unterschiedliche Möglichkeiten zur Angriffsdurch- bzw. -weiterführung hin.

Während die frühe Darstellung VIII 1 einen Griff zum Bein des Gegners zeigt, den B aus der Defensive heraus ausführt - heute wohl mit einem einfachen Beinausheber vergleichbar (f. 64e) -, könnten die Darstellungen mit gegenseitigem Umfassen des Rumpfes von vorn unter Einschluß eines Armes (VIII 6) auf einen Wurf über die Brust (Taf. 57d) oder einen Drehschwung (Taf. 61c) hinweisen.

VIII 4, welches das Umfassen des Rumpfes von hinten zeigt, mag wohl auf einen Wurf mit umgekehrtem Umfassen des Rumpfes hindeuten, wie auf Taf. 55d erkennbar ist, während VIII 3, VIII 8 - VIII 10 eher die Vorbereitung zum einem Kopfhüftwurf wiedergeben könnten (Taf. 57c, 58e). Wie auf den Darstellungen deutlich erkennbar (bes. VIII 7), wird der Gegner um den Oberkörper mit der einen Hand an der Schulter gefaßt, während die andere am ungleichnamigen Oberarm angreift, wobei der gegnerische Arm eingeschlossen ist.

VIII 11 gibt einen Athleten nun regelrecht zu Boden gerungen wieder - sein rechtes Knie ist bereits aufgesetzt -, was heute mit dem Begriff Runterreißer am Kopf ausgedrückt wird (Taf. 55b).

Die beiden Darstellungen VIII 12 und VIII 13 zeigen schließlich die vorangegangene Phase des Runterreißens am Kopf aus dem Stand, indem der Gegner am Kopf gepackt und unter Einschluß eines Armes herabgerissen wird - heutzutage als Abreißer mit Armhebel bezeichnet (Taf. 57b). Das Abwehrverhalten der Athleten entspricht dem bisher gezeigten.

Nachfolger.

Direkte Nachfolger sind nicht greifbar, die rotfigurige Vasenmalerei gibt eher die durch einen Runterreißer entstandene nachfolgende Phase wieder, die einen Athleten bereits niedergedrückt zeigt, während sich sein Gegner über ihn gebeugt hat, wie in der folgenden Motivgruppe IX zu sehen ist.

Motivgruppe IX

- 1) Amphorendeckel London, British Museum B 596 (Taf. 94).

H 11,4; Dm. 18,4.

Kurz nach der Mitte des 6. Jhs.

Gebrochen und wieder zusammengesetzt.

C. Smith, JHS 22, 1902, 42ff. Abb. 1; Walters, Cat. II Nr. B 596; Jüthner I 176 Anm. 568. 178 Anm. 576; Brommer, VL³ 227 Nr. 23; LIMC I 1, 808 Nr. 70; LIMC I 2 Taf. 656 Antaios I 70; Vian 43 n.

Zwei nackte, bärtige Athleten (Herakles - Antaios ?)¹⁵⁶ im ungleichen Schrittausfall. A ist über seinen Gegner gebeugt und umfaßt seinen Rumpf mit beiden Armen. B ist stark abgebeugt, beide Hände gehen zum Boden.

Zur Linken ein Kampfrichter im Tribon, der eine Sandale in der rechten Hand hält. Zur Rechten ein Kampfrichter im Tribon, der sich auf einen Stab stützt, hinter ihm ein Kampfrichter im Himation, der einen Speer auf den Boden aufsetzt.

- 2) Halsamphora München, Antikensammlungen 1468 (J. 1336) (1)
(Taf. 95a).

Vulci, ehm. Sammlung Candelori.

H. 36,8; Dm. Mdg. 16,4; Dm. Fuß 13,1.

Maler von Cambridge 47¹⁵⁷.

"Um 540 oder wenig später"¹⁵⁸.

Vollständig erhalten.

ABV 315, 3. 326, 5; Para 136, 3; Rudolph, OK 41 Anm. 5; Gardiner, Athletics 193 Abb. 165; ders., JHS 25, 1905, 281 Taf. 12 a-b; Webster, PP 205; CVA München (7) Taf. 343, 2. 344, 1-4 (mit weiterer Literatur).

Zwei nackte Athleten - A ist unbärtig, B bärtig - in ähnlicher Weise wie IX 1, doch ist A erst im Begriff, seinen Gegner von oben zu umfassen. Mit der rechten Hand ergreift er das gleichnamige Handgelenk, mit der linken

umfaßt er den Rumpf.

Der linke Arm von B ist zurückgenommen. Hinter ihm an der Wand ein Kleidungsstück.

Zu beiden Seiten ein Kampfrichter mit Chlamys über dem vorgestreckten Arm, der sich auf einen Stab stützt.

- IX 3) Halsamphora München, Antikensammlungen 1468 (J. 1336) (2)
(Taf. 95b).

Komposition wie IX 2. Darstellung ähnlich IX 2, beide Athleten sind jedoch im gleichen Schrittausfall gegeben. A hat den rechten Arm von oben um den Hals des Gegners gelegt, während die linke Hand den Rücken umfaßt. B ist stark ab gebeugt und hat mit seiner linken Hand das ungleichnamige Handgelenk des Gegners ergriffen.

- IX 4) Fragment einer panathenäischen Amphora Athen, Nationalmuseum, Akropolissammlung 1062.

Athen, Akropolis.

Maße ?

Letztes Viertel des 6. Jhs.

Erhalten sind ein Gewandzipfel des Kampfrichters, die Oberkörper der beiden Athleten, sowie Reste der Beinpartie von A.

Graef-Langlotz 122 Nr. 1062 Taf. 61.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich IX 3, doch hat B den rechten Arm des Gegners am Ellbogen gefaßt, während der rechte Arm zum Boden geht. Zur Linken wohl ein Kampfrichter im Himation.

- IX 5) Bauchamphora Tarquinia, Museo Nazionale RC 5654

(Taf. 95c).

Tarquinia.

H. 26,4; Dm. 17,1; Dm. Mdg. 11; Dm. Fuß 9,5.

Maler von Tarquinia RC 3984¹⁵⁹.

540 - 530¹⁶⁰.

Tronchetti 74f. Nr. 25 Taf. 26 a-b; Poliakoff 180 Taf. 6.

Zwei nackte, unbärtige Athleten ähnlich IX 1, doch greift B zum rechten Oberschenkel des Gegners.

Links ein Kampfrichter im Himation, der die linke Hand zu den Kämpfenden streckt und in der rechten einen Stab hält. Rechts ein Kampfrichter im Himation, der einen Stab senkrecht hochhält.

) Halsamphora London, British Museum B 222 (Taf. 96a).

Vulci.

H. 41,6.

Leagrosgruppe¹⁶¹.

Um 510.

ABV 370, 126; Patrucco, 288 Abb. 139; Gardiner, Athletics 183 Abb. 149; ders., GAS 391 Abb. 121; ders., JHS 25, 1905, 283 Abb. 19; Weiler, Agon 136; Rudolph 41 Anm. 6. 44 Anm. 1; CVA Brit. Mus. (4) III He Taf. 55, 1; Vian 43b; LIMC I 1, 802 Nr. 2; LIMC I 2 Taf. 647 Antaios I 2; Brommer, VL³ 25 Nr. A 2.

Herakles links, nackt und bärtig und Antaios rechts, ebenfalls nackt (bärtig ?) in ähnlicher Weise wie IX 1, jedoch im gleichen Schrittausfall. Herakles hat sich über den Gegner gebeugt und seinen Oberkörper unter Einschluß des linken Armes umfaßt. Antaios weicht nach hinten, kniet am Boden und hat die rechte Hand zum linken Fuß des Gegners vorgestreckt.

Zur Linken Athena, die mit der rechten ihre Lanze über die Kämpfenden hält und in der linken Hand den korinthischen Helm, zur Rechten Hermes, der nach rechts geht und seinen Kopf zu den Kämpfenden umwendet, dabei sein Kerykeion und die linke Hand mit vorgestrecktem Daumen und Zeigefinger erhoben hat.

Über den Kämpfenden Löwenfell und Köcher.

IX 7) Hydria Boulogne, Musée Communal 410 (Taf. 97).

Maße ?

Leagrosgruppe¹⁶².

510 - 500.

Bildfeld z.T. zerstört. Teile des Körpers von Herakles und Antaios sowie der rechten Frau fehlen.

ABV 360, 6; Gerhard, AV Taf. 113; Brommer, VL³ 25 Nr. A 7; E. Pottier, Album archéologique des musées de provinces (1890 - 91) Taf. 20f.; Vian 43g; LIMC I 1, 802 Nr. 7; LIMC I 2 Taf. 649 Antaios I 7.

Herakles und Antaios ähnlich IX 1 und IX 6, wobei Antaios mit der Rechten den linken Unterschenkel des Herakles erfaßt hat, während seine linke Hand sich abzustützen sucht.

Links Athena, die wie IX 6 ihre Lanze über die Kämpfenden hält und ihre linke Hand vorgestreckt hat, rechts eine Frau, die nach rechts geht und sich dabei umwendet.

Über den Kämpfenden Kleidungsstück, Helm und Köcher.

IX 8) Fragment einer panathenäischen Amphora Athen, Nationalmuseum, Akropolissammlung 952.

Athen, Akropolis.

Maße ?

Eucharides - Maler¹⁶³.

Um 500.

Nur der untere Teil der Gruppe ist erhalten.

ABV 396, 20; Webster, PP 205; Graef-Langlotz 113 Nr. 952 Taf. 61.

Darstellung wohl wie IX 1. B ist zu Boden gedrückt und sucht sich auf beiden Händen und Knien aufzustützen.

Links die Füße eines Kampfrichters, rechts vermutlich die eines wartenden Athleten.

) Schale Athen, Nationalmuseum A 1108 (CC. 828).

Maße ?

Leafless - Gruppe¹⁶⁴.

Ende 6. Jh.¹⁶⁵

ABV 646, 195; Brommer, VL³ 26 Nr. A 18; LIMC I 1, 803 Nr. 18; LIMC I 2 Taf. 651 Antaios I 18.

Herakles und Antaios ähnlich IX 7, aber im ungleichen Schrittausfall. Antaios hat beide Hände zu Boden gestreckt, die linke geht dabei zum linken Bein des Gegners.

Zwischen den Athleten die Keule des Herakles. Zu beiden Seiten ein nackter Jüngling, der nach rechts läuft und ein Kleidungsstück über dem ausgestreckten Arm trägt. Links hinter Herakles hängt ein Kleidungsstück.

Charakterisierung und Deutung.

Die letzte der Motivgruppen des Ringkampfes, die aus neun Darstellungen der 2. Hälfte des 6. Jhs. gebildet wird, zeigt in der Phase der Angriffsdurchführung die wohl durch einen Runterreißer am Kopf (Taf. 55b) oder durch einen mißlungenen Untergriff von vorn¹⁶⁶ entstandene Situation beider Athleten.

Der überlegene Athlet ist immer auf der linken Seite in kräftiger Schrittstellung und vorgesetztem linken Bein dargestellt. Er ist über seinen Gegner gebeugt und umfaßt seinen Rumpf von oben. Dieser Umfassungsgriff dient wahrscheinlich dazu, den Gegner auszuheben, d.h. ihn durch einen - heute - sogenannten Wurf mit umgekehrtem Umfassen des Rumpfes zu Boden zu werfen (Taf. 55d)¹⁶⁷.

Der nach unten gedrückte Gegner sucht sich auf unterschiedliche Weise zu verteidigen, um dem drohenden Ausheber zu entgehen.

Seine Arme sind meist zu Boden gestreckt, um wohl einerseits zuerst den Körper aufzustützen, dann allerdings durch einen Griff zum linken Fuß oder Fußgelenk des Gegners diesen aus dem Gleichgewicht zu bringen im Falle eines Aushebers (IX 1, IX 4, IX 6 - IX 9).

Seltener greift er zum rechten Oberschenkel (IX 5) oder sucht den Umfassungsgriff zu lösen (IX 2 - IX 4).

Allen Darstellungen gemeinsam ist aber die zu beobachtende Tendenz der Verlagerung des Körperschwerpunktes durch Zurücknahme des Gesäßes nach hinten, besonders deutlich auf IX 6 erkennbar.

Das Motiv zum Griff nach dem Fuß weisen hauptsächlich die Darstellungen auf, die mit dem mythischen Ringkampf Herakles - Antaios in Verbindung gebracht werden¹⁶⁸ (IX 1, IX 6, IX 7, IX 9). Wie schon Weiler erkannte, "stellen auch die frühen Vasenbilder durchaus Phasen eines regelrechten Ringkampfes dar".¹⁶⁹ Daß die Darstellungen nicht im Widerspruch zur literarischen Überlieferung des Gaia-Erdkraft-Motives stehen, das wohl erst in hellenistischer Zeit entstanden sein dürfte, hat Weiler überzeugend nachgewiesen.¹⁷⁰

Nachfolger.

der rotfigurigen Schale Philadelphia 2444¹⁷¹ aus dem 1. Viertel des 5. Jhs. ist das Schema IX mit Umfassungsgriff durch und Verteidigung durch Gegenangriff zum Fuß, Abstützen des Obers und Zurücknahme des Gesäßes wieder deutlich erkennbar. Zusätzlich erscheint hier das Bemühen von A, mit seiner Linken (f. 96b) den linken Arm von B wegzudrücken.

Dynamische Reihe

1) Halsamphora Berlin, Staatliche Museen F 1716 (2)

(Taf. 98).

Zwei nackte, bärtige Athleten in stark abgebeugter Rumpfhaltung, beide das rechte Bein weit vorsetzend, haben sich übereinander gebeugt und jeweils den Rumpf des Gegners umfaßt.

Zu beiden Seiten ein Kampfrichter in Chiton und Himation, eine Hand zu den Kämpfenden ausstreckend und ein Reiter. Links außen ein Mann im Himation, rechts außen ein Mann mit Chlamys über dem vorgestreckten Arm.

2) Sianaschale Florenz, Museo Archeologico Etrusco 3893

(Taf. 99a).

Maße ?

Heidelberg - Maler¹⁷².

Mitte 6. Jh.

ABV 64, 26; Para 26, 26; Beazley, Dev. Taf. 20, 1; ders., JHS 51, 1931, 285 Abb. 31; Schröder, Sport 127 Abb. 34; Gardiner, Athletics 195 Abb. 168; Jüthner I Taf. 11a; Webster, PP 205; Poliakoff 176 Taf. 1b; Rudolph, OK 42 Anm. 4; OG 213 Abb. 118.

Zwei nackte Athleten - A ist bärtig, B unbärtig - in der Endphase des Kampfes. A kniet am Boden, das linke Bein vorgesetzt. Er hat den Rumpf seines Gegners unter Einschluß der Arme umfaßt und wirft ihn nach hinten zu Boden. Der Kopf von B zeigt nach unten, während seine Beine in der Luft hängen. Er hält dabei noch den Oberkörper von A umfaßt.

Links zwei stehende Kampfrichter im Himation, die einen Stock schultern, rechts zunächst ein knieender Kampfrichter in der Chlamys, der einen Stab auf den Boden aufgesetzt und ihn zu den Kämpfenden geneigt hat, anschließend ein Kampfrichter wie auf der linken Bildhälfte.

DR 3) Bandschale Erlangen, Kunstsammlung der Universität I 824
(2) (Taf. 99b).

Zwei nackte, bärtige Athleten ähnlich DR 2, doch steht A mit beiden Füßen auf dem Boden und hat sich über seinen nach hinten geworfenen Gegner gebeugt, der mit seinen Füßen den Boden wieder berührt, während seine Hände noch den Oberkörper von A umfaßt halten.

Zwischen den Athleten ein kleiner, nackter Knabe, zu beiden Seiten ein Kampfrichter im Tribon, der eine Hand zu den Kämpfenden ausstreckt.

Es folgen zu beiden Seiten weitere Zuschauer.

Charakterisierung und Deutung

Darstellungen aus dem 2. Drittel des 6. Jhs. können wieder einer dynamischen Reihe zusammengefaßt werden, die einen Eindruck vom möglichen Ablauf eines Geschehens geben soll. Es ist A der Angreifende und der den Wurf Ausführende. Darin stellt sich zunächst der Moment des Hineingehens in den Kampf mit einem weiten Spreizschritt (DR 1). Beide Athleten schneiden sich in ihrer Bewegungsrichtung, und B wird nach unten gedrückt, wobei A den Oberkörper des Gegners unter den Arm eines Armes umfaßt hat. Diese sehr unübersichtlich dargestellte Handlung ist mit keiner modernen Ringkampfszene vergleichbar, wie auch die beiden folgenden Bilder DR 2 und DR 3, die den entscheidenden Augenblick des Wurfs wiedergeben, kaum Parallelen zum modernen Ringkampf aufweisen. Die Gegner sind offenbar aus einem Körperkampf mit Umfassen des gegnerischen Rumpfes unter Einschluß der Füße auf den Boden geworfen, wie schon auf DR 1 angedeutet wird.¹⁷³ Welches Körperteil der Wurf in der dargestellten Weise durchgeführt wurde, bleibt unklar. Weitere Parallelen finden sich vielleicht im Achselwurf wie in der Abbildung (Taf. 62b).

Nachfolger.

Darstellungen dieser Art sind nicht mehr anzutreffen. Gegen Ende des 6. Jahrhunderts wird zum ersten Mal der Schulterwurf in seiner Ausführung dargestellt, wie auf der Schale des Kylonios in Paris¹⁷⁴ eindrucksvoll zu sehen ist.

3. AUSWERTUNG.

Darstellungsprinzipien.

Verbindende Traditionen und individuelles Schaffen. Wirken und Einflüsse der griechischen Werkstätten.

Die Wahl des Augenblickes.

3.1 Anteil der griechischen Werkstätten an der Produktion schwerathletisch-agonaler Darstellungen in der Zeit von 750/30 - ca. 480 v.Chr. (Schemata 11 und 12).

Die Darstellung schwerathletisch-agonaler Themen setzt in der spätgeometrischen Epoche im 3. Drittel des 8. Jhs. ein, vielleicht rund ein Viertel Jahrhundert nach der Entstehung des Menschenbildes in der geometrischen Kunst.¹ In geringem zeitlichen Abstand werden zunächst in der Argolis, in Böotien, Attika und schließlich in Korinth einige wenige Gefäße mit Faust- und Ringkampfdarstellungen geschmückt, wobei Faustkampfdarstellungen ein deutliches Übergewicht haben (Schema 11).

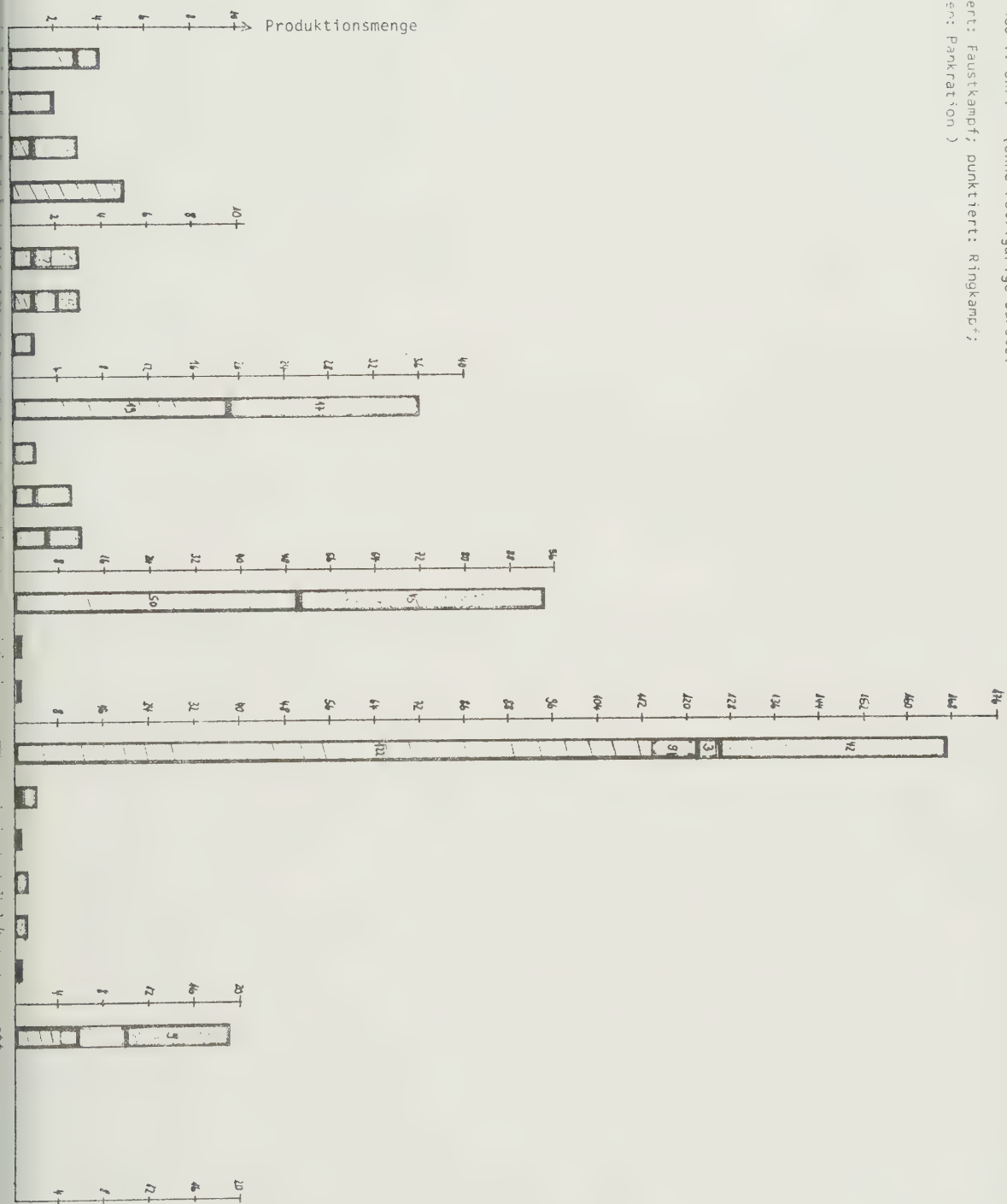
Die Entstehung dieser Bilder kann einerseits im Zusammenhang mit der zeitlichen Entstehung der homerischen Epen² und der dort beschriebenen, nachweislich in der geometrischen Zeit auch bekannten und üblichen Gewohnheit, zu Ehren eines Verstorbenen Leichenspiele anzuhalten, gesehen und verstanden werden³, andererseits aber auch dann mit den beginnenden Olympischen Spielen und den dort gegen Ende des 8. Jhs. praktizierten Disziplinen in Verbindung gebracht werden.⁴

Während das 7. Jh. eher ein Nachlassen der ohnehin bescheidenen Produktion bringt, wächst in der ersten Hälfte des 6. Jhs. das Interesse an den Bildern sprunghaft. Jetzt treten in außerordentlichem Maße die attischen Werkstätten in Erscheinung, die im 1. Viertel des 6. Jhs. Korinth als Marktführer der Vasenindustrie ablösen und im 2. Viertel vom Markt verdrängen.⁵ Einige wenige böotische Dreifußexaleiptra und "argivisch-korinthische" Schildbandreliefs sind ein bescheidenes Pendant zur von nun an übermächtigen attischen Produktion (Schema 12).

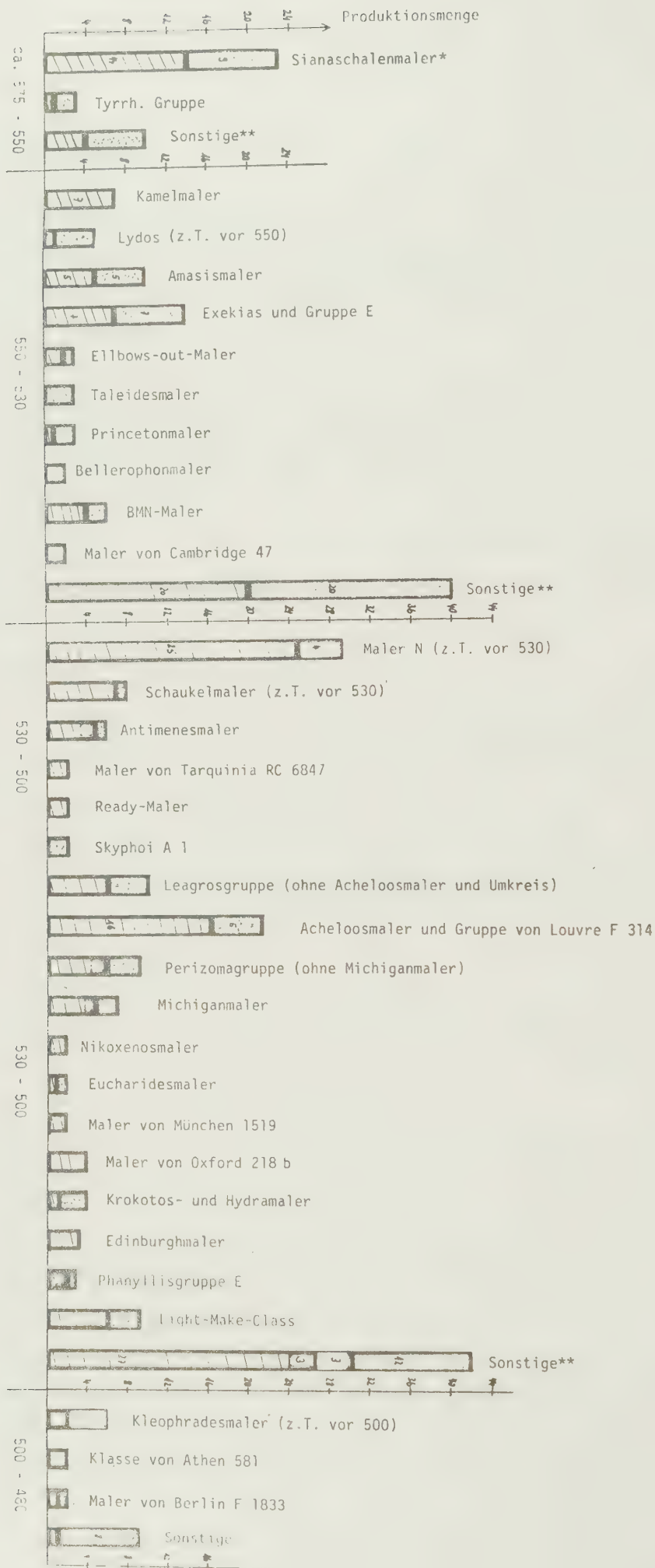
In erster Linie zeichnen sich jetzt Sianaschalenmaler⁶ bei der

Schema 11

Anteil der griechischen Werkstätten an der Produktion
schwerathletisch-agonaler Darstellungen* in der Zeit
von 750/30-480 v. Chr. (ohne rotfigurige Darstel-
lungen)
(schraffiert: Faustkampf; punktiert: Ringkampf;
freigelassen: Pankration)



* Auf einem Bildträger können mehrere Darstellungen angebracht sein



der Zeit von ca. 575-480 v. Chr. (ohne rotfigurige Darstellungen)
(Schräffelt: Faustkampf; punktiert: Ringkampf; freigelassen: Pankration)

(z.B. Euphiletos, Mastosmaler u.a.),
oder die nicht näher namentlich zu-
gewiesen sind

altung und Dekoration der Gefäße mit schwerathletischen Themen aus. Daneben existiert eine gewisse Anzahl nicht zugewiesener Künstler. Die Themen Faust- und Ringkampf sind noch einigermaßen gleichwertig und oft dargestellt.

Im 2. Viertel des 6. Jhs. zu beobachtende "... increasing interest in athletic contests ...", der zu den "... characteristic of Attic vase-painting ..." ⁷ in jener Zeit zählt, steht sicherweise in engem Zusammenhang mit der peisistratidischen Organisation der panathenäischen Spiele im Jahre 566, wie Brijder ⁸ annimmt.

Die weitere Möglichkeit scheint im Wandel des griechischen Lebens "... vom homerischen Reiteradel zur Hoplitenphase" ⁹ begründet zu liegen. Dieser Wandel macht es erforderlich "die militärische Ausbildung der neuen Rekrutierungsgegenden in den Poleis zu organisieren" ¹⁰. Die Entstehung der Hoplitenpoliteia soll nach Weiler sichtbaren Einfluß auf die Plastik genommen haben: Solon scheint nach spartanischem Vorbild (d.h. "staatlich forcierte militärisch-athletische Ausbildung" ¹¹) die 'Leibesübungen' in den Gymnasien neu geregelt und Trainerposten geschaffen haben. ¹² So steht nun, wie Weiler führt, eine differenzierte Organisation der großen Wettbewerbe in Griechenland im 6. Jh. in engem Zusammenhang mit der Entwicklung des Gymnasialwesens und der damit verbundenen Leistungssteigerung durch fachgerechte Anleitung der Trainer. ¹³ Nicht zufällig liegen die Gründungen bzw. Neugründungen aller panhellenischen Spiele im 1. Viertel des 6. Jhs. ¹⁴

In den nun folgenden 20 Jahren nach der Jahrhundertmitte entwickelt sich der Markt für die attischen Werkstätten überaus intensiv. Von zwei bescheidenen Ausnahmen abgesehen - eine böotische und eine chalkidische - ist er fast in attischer Hand; die attischen Werkstätten stellen mehr als doppelt so viele schwerathletisch-agonale Darstellungen wie in den Jahren zuvor her, und die bekanntesten und besten der damaligen Zeit beteiligen sich an der Produktion und prägen das schwerathletisch-agonale Bild. Einige spezialisieren sich auf Faustkampfdarstellungen (Kamelidmaler, Taleidesmaler), andere bevorzugen Ringkampfbilder (Ly-

dos, Princetonmaler, Bellerophonmaler, Maler von Cambridge 47), während Exekias (einschließlich der Gruppe E), der Amasismaler und der BMN-Maler gleichermaßen beide Disziplinen darzustellen bereit sind.

Eine große Anzahl kleinerer oder unbekannter Betriebe beteiligt sich erfolgreich am Marktgeschehen und stellt fast die Hälfte aller Darstellungen.

Noch einmal auf das Doppelte wird die Produktion im letzten Drittel des 6. Jhs. gesteigert. Hinzu treten wieder vereinzelt nordionische, ägyptisch-ostgriechische (?), chalkidische und böotische Werkstätten.

In den 20er Jahren erscheint gleichsam als Marktführer die Werkstatt des Nikosthenes und seines Malers N, die neben der gegen Ende des 6. Jhs. wirkenden Perizomagruppe (Michiganmaler, Beaunemaler, Gruppe von Vatikan G. 58) wohl speziell für den etruskischen Markt arbeitete.¹⁵

Sie bevorzugt ebenso wie der Schaukel- und Antimenesmaler eher Faustkampfdarstellungen. Überhaupt ist im letzten Viertel des 6. Jhs. ein spürbarer Rückgang an Ringkampfdarstellungen zu beobachten, während gegen Ende des 6. Jhs. dann zum ersten Mal ein sicher bestimmbares Pankrationbild¹⁶ auftaucht, das mit dem Kleophradesmaler, der noch zu Beginn des 5. Jhs. einige wenige panathenäische Amphoren bevorzugt mit Pankrationdarstellungen geschmückt hat, in Verbindung gebracht werden kann.

In den letzten 20 Jahren des 6. Jhs. wird die attische Produktion geprägt von den Künstlern der Leagrosgruppe und ihres Umkreises (u.a. Acheloosmaler, Maler von Louvre F 314, Nikoxenosmaler), während parallel dazu bereits in der neuen, rotfigurigen Technik bemalte Gefäße auf den Markt gelangen und die in alter, schwarzfiguriger Technik verzierten Gefäße langsam ablösen. Eine Zeitlang können sich noch der Eucharidesmaler, Edinburghmaler, die Phanyllis-Gruppe E und Light-Make-Class an der Produktion am Ende des 6. Jhs. neben einer noch recht stattlichen Anzahl unbekannter Werkstätten beteiligen.

Einige wenige Werkstätten führen die Herstellung der Bilder in

schwarzfigurigen Technik noch bis gegen 480 fort (u.a. Vasosmaler, Klasse von Athen 581, Maler von Berlin 1833), das Interesse an diesen Bildern entgültig erlischt und die Produktion eingestellt wird.¹⁷

Die große wirtschaftliche Aufschwung in der 2. Hälfte des 6. Jhs. hängt sicherlich mit dem großen Interesse an den Wettkämpfen und mit der daraus resultierenden Beliebtheit der Darstellungen, die die schwerathletischen Wettkämpfe wiedergaben, zusammen. Das Interesse an den Wettkämpfen kann aber kaum nur allein von der Ehre des Sieges bestimmt gewesen sein. Schon zu Beginn des 6. Jhs. hat Solon für jeden Olympioniken einen Geldpreis von 500 Drachmen, für einen Isthmioniken 250 Drachmen ausgesetzt.¹⁸ Daneben existieren die üblichen Privilegien wie Speisung im Prytaneion, Ehrenbürgerrecht usw.¹⁹ Auch die athletischen Laufbahnen einiger berühmter Periodonten des 6. Jhs. - u.a. Milon von Kroton, der mindestens 26 mal lang wohl 32 Siege im Ringen errungen hatte²⁰ - lassen eine intensive Beschäftigung mit dem Sport vermuten, die man natürlich nur Berufssportlern zutrauen kann.

Man mag die Tatsache zu denken geben, daß mehr als ein Drittel aller bekannten Olympiasieger in der Zeit von 588 - 484 v. Chr. aus Kroton, einer kleinen, unbedeutenden Kolonie in Westgriechenland stammte, die angeblich aus anderen Städten rekrutiert und aus der Staatskasse bezahlt worden sein sollen, wie dies vermutet.²¹

Die hier skizzierten Beispiele geben genügend Hinweise für die Existenz einer Form des Professionalismus schon im 6. Jh. und entsprechen dem hehren Ideal eines Amateursports, wie er heuteutage gern für die damalige Zeit postuliert wird.²²

Auf diesem Hintergrund werden auch der rasche, wirtschaftliche Aufschwung der Werkstätten in der 2. Hälfte des 6. Jhs. und die Beliebtheit und Verbreitung der Darstellungen verständlich, die auffallend besonders schwergewichtige und muskulöse Athleten zeigen, die den Eindruck erwecken, es habe schon zu dieser Zeit eine besondere Diät vergleichbar der im 4. Jh. üblichen *ἀναγκοφαγία* gegeben.²³

3.2 Aufkommen und Verbreitung der Schemata in den griechischen Werkstätten.

Die Wahl des Augenblickes.

"Will man den Geist und die Eigenart der einzelnen griechischen Kunstepochen erforschen, dann lohnt es sich, nicht nur den formalen inneren Stilgesetzen ... nachzugehen. Auch rein äußerliche Gesichtspunkte können zu aufschlußreichen Erkenntnissen führen. (...)

Zu solchen äußerlichen Gesichtspunkten gehört auch die Beobachtung der Wahl des Augenblicks ..."²⁴

Die verschiedenen Schemata der Faustkampf-/Pankration- und Ringkampfdarstellungen geben einerseits unterschiedliche Momente des Kampfgeschehens wieder, andererseits erfahren sie in sich zusätzliche Differenzierungen durch die Bewegungsweisen der Athleten, so daß mit einem Schema verschiedene Augenblicke dargestellt werden, wie z.B. deutlich in Schema II und III, Faustkampf oder VII, Ringkampf erkennbar ist.

Typologisch besteht kaum ein Unterschied zwischen den geometrischen und spätarchaischen Bildern²⁵; dieser ist vielmehr inhaltlicher Art.

Die geometrischen Figuren stehen in eigenen "Wechselwirkungen von Allgemeinem und Besonderem ...: 'an sich' wenig differenzierte Figuren können im Zusammenhang einen bestimmteren Moment entwickeln ..."²⁶, wie gerade innerhalb der Motivgruppe IV des Faustkampfes deutlich zu erkennen ist.

Allgemein interpretiert, wären sie nicht vollständig erfaßt. Andererseits drücken sie in ihrer spezialisierten Wiedergabe auch allgemeineres aus, einen Faustkampf (oder auch einen Ringkampf). So entsteht aus einem allgemein formulierten ein konkret verstandenes Bild, das durch die zunehmende Ausbildung der Körperlichkeit der Figuren im 6. Jh. an Räumlichkeit und somit an Bewegung gewinnt.

Die Zunahme an Bewegung führt dazu, daß in der 2. Hälfte des 6.

bevorzugt der Augenblick der "höchsten Spannung für den Zuschauer und der höchsten Anspannung für die Kämpfer"²⁷ geht es um, wie Brommer schon für die Darstellungen der Herakles- und Theseus-Taten erkannte²⁸, und gegen Ende des 6. Jhs. Athleten aus einer anfänglichen räumlichen Distanz stark geschnitten und unübersichtlich im Nahkampf wiedergegeben werden.²⁹

Es ist eine Tendenz vorgegeben, die unabhängig von Werkstatt und Landschaft für alle Schemata gilt. Gleichermaßen ist zu berücksichtigen, daß alle Darstellungen in einer für archaische Kunst typischen, allgemeinverbindlichen Bildtradition stehen, "... sie sind an bestimmte Bildtypen gebunden, die ihrerseits durch eine Haupthandlung bestimmt sind"³⁰, nämlich zunächst die des allgemeinen Kampfes.

Dieser Eigenart der archaischen Erzählweise³¹, die auch schon in der geometrischen Epoche zu beobachten ist³², liegt der Schlüssel zum Verständnis der schwerathletisch-agonalen Darstellungen. Dieses hier beschriebene "Prinzip der Definition der Figur über den Bildkontext"³³ liefert nun die Begründung für die Wahl eines bestimmten Schemas, das je nach beabsichtigter Aussage über Inhalt, Zweck und Verlauf des Kampfes eingesetzt werden kann und diesen Kampf somit näher bestimmbar macht (z. B. Egerzweikampf, Theseus / Herakles' Kampf oder 'einfacher' Faustkampf), wie in Kap. 3.6 ausgeführt werden wird.

Die Verwendung und Entstehung der Schemata im Faustkampf / Egerzweikampf und Ringkampf in den griechischen Landschaften und Werkstätten geht aus den beiden folgenden Schemata 13 und 14 hervor. Dabei ist es weniger die Aufgabe, sich mit stilistischen Problemen zu befassen, sondern vielmehr die Ausbildung und Veränderung jener Merkmale zu beobachten, die das jeweilige Schema kennzeichnen³⁴, wie in Kap. 2 dargelegt wurde.

Die Entstehung und Veränderung der einzelnen Schemata sind eng mit verschiedenen Werkstätten verbunden, die bestimmte Schemata schon im 8. Jh., andere hingegen erst im beginnenden oder erst im 6. Jh. entwickeln und variieren.

Schema 13

Das Aufkommen der Schemata der schwerathletisch-agonalen Darstellungen, ihre wichtigsten Varianten und ihre chronologische Verteilung in den griechischen Werkstätten (Fk = Faustkampf, Rk = Ringkampf) in der Zeit von 750/30 - 500 v.Chr.

korinthisch		VIII	IIb IIIa Id		Rk
	II IVa	IVc	IIId IIIf		Fk
argivisch	IIa		Id		Rk
	Ia		IIId IIIf		Fk
böotisch			Ic IVa IVb		Rk
	IVb		IIb IIId		Fk
attisch	V	VIII	Ia IIb IIIa IIIf IVa	Ib VIa VIb VII IX	Rk
	IVa Ve		IIa IIc IIId IIIa IIIf IIIfc IIId Vb VIIa	Ib Va Vc Vd VIa VIb VIIb VIIIa VIIIb IXa IXb Xa Xb Xc	Fk
	750 - 700	700 - 600	600 - 550	550 - 500	

	FK	Rk	FK	Rk	FK	Rk
Sianaschalenmaler	IIa IIc IID IIIa IIIb IIIc	IIIa IIIb IVab				
Tyrrhenische Gruppe	IID	IIb				
Maler von Athen 606	VIIa					
Lydos		Ia				
Kamelmaler			VIIIa			
Amasismaler		Ia	Vd			
Exekias			VIa	VIa		
Schaukelmaler			VIIb Xa	VIa		
BMN-Maler			Vc			
Maler N			VIb	VII		
Antimenesmaler					Va Xb	
Krokotosmaler						VIb
Leagrosgruppe					Ib	
Acheloosmaler					VIIIb	
Maler von München 1519					IXa	
Beaunemaler					Xc	
Sonstige*	IIId Vb			Ib IX	IXb	
	2. Jahrhundertviertel		3. Jahrhundertviertel		4. Jahrhundertviertel	

* namentlich nicht näher bekannt oder zugewiesen

3.2.1 Faustkampf / Pankration (s. auch Übersicht S. 29 - 31).

Schema I. Das Schema I wird aus dem Formenvorrat der mykenischen Epoche³⁵ bereits im letzten Drittel des 8. Jhs. geschaffen und ist zunächst in der Argolis belegt (I 1). In der Mitte des 7. Jhs. und gegen Ende des 7. / Anfang des 6. Jhs. kommt es grundsätzlich unverändert nur je einmal in Korinth (I 2) und Böotien (I 3) vor, ehe erst im auslaufenden 6. Jh. die tonangebenden attischen Werkstätten - Antimenesmaler (I 9), Leagrosgruppe (I 7) und der Umkreis des Kleophradesmalers (I 10, I 11) - und die nordionische Busirisgruppe (I 4) das Schema wieder aufgreifen und im Stil der Zeit bewegter, damit differenzierter wiedergeben und das Bild z.T. durch nachfolgend dargestellte Kampfmomente mit verändertem Inhalt füllen. Das für den Kampfbeginn typische Bildschema, welches auch im 5. Jh. weiterverwendet wird³⁶, erfährt somit erst gegen Ende des 6. Jhs. einen späten Aufschwung.

Schema II. Das Faustkampfschema 'par excellence', das seine Wurzeln im 8. Jh. in der korinthischen Kunst hat (Dreifußbein Olympia B 1730), ist, wie bereits gezeigt, außerordentlich vielen Variationen unterworfen, die z.T. gleichzeitig in verschiedenen Werkstätten entstanden sind, um das allgemeine Faustkampfbild den unterschiedlichen Phasen eines Kampfes anzupassen und damit zu konkretisieren.

Der Grundstein wird dazu bereits im zweiten Viertel des 6. Jhs. gelegt. Alle vier Unterschemata (a-d) kommen in jener Zeit im Zuge des großen (wirtschaftlichen) Aufschwungs, wie in Kap. 3.1 dargestellt wurde, auf und werden nach den zuvor gezeigten und üblichen, für alle Werkstätten verbindlichen Prinzipien³⁷ - dem jeweiligen Zeitstil angepaßt - fortgeführt.

Schema IIa ist in den attischen Werkstätten des Heidelbergmalers (II 1) und des C-Malers (II 7) zuerst belegt und wird bis zum Ende des 6. Jhs. fortgeführt. Auffallend viele Darstellungen stammen von der Hand des Malers N (II 6, II 9 - II 11, II 17).

Schema IIb kommt zuerst in der böotischen "Gruppe der böoti-

en Tänzer" vor (II 21) und ist ebenfalls bis zum Ende des 6. Jhs. nachweisbar, jedoch offenbar seltener verwendet worden.

Schema IIc ist mit dem Sandalenmaler in Verbindung zu bringen (II 27) und wird offensichtlich in den folgenden 40 Jahren häufiger dargestellt. Erst im vorletzten Jahrzehnt des 6. Jhs. finden zunächst der Maler von Würzburg 229 (II 35), kurze Zeit später die Maler der Leagrosgruppe und ihres Umkreises (II 28, 32) sowie der Michiganmaler (II 30) das Kampfmotiv³⁸ wieder, das noch im frühen 5. Jh. nachweisbar ist.

Schema IId. 'Argivisch-korinthische' (II 36), böotische (II 56, 61) und dann attische Werkstätten - Prometheusmaler (II 40), Kamelmaler (II 55) und Heidelbergmaler (II 37) - übernehmen das dem 8. Jh. stammende Überschneidungsmotiv der Arme, welches erst auf der böotischen Kanne Louvre A 568 (IV 4) als Chiffre für den bereits laufenden Kampf zur Anwendung gelangt, und übertragen es auf das neue Bild.

Nähe alle bedeutenden Maler des 6. Jhs. bedienen sich dieser Darstellungsmöglichkeit, die im letzten Viertel des 6. Jhs. im ägyptisch-ostgriechischen (?) Bereich vorkommt und noch im 5. Jh. fortbesteht. Erneut stammen auffallend viele Darstellungen von der Hand des Malers N (II 45, II 53, II 58, II 63, II 64, II 66 - II 68).

Schema III. Das zweite große Faustkampfschema ist ähnlich dem Schema II wieder vielen Variationen unterworfen. Die Wurzeln hierfür liegen z.T. schon im ersten Viertel des 6. Jhs. (III

Schema IIIa ist zuerst in der Werkstatt des C-Malers im 2. Viertel des 6. Jhs. zu belegen (III 8) und wird in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. ab dem Kamelmaler (III 1) und dem Taleidesmaler (III 7) variiert, indem die Figuren auseinandergezogen und ihre Kampffaktionen verändert werden. Relativ selten verwendet, ist es im letzten Viertel des 6. Jhs. nicht mehr nachweisbar.

Schema IIIb schließt sich eng an Schema IId an (Überschneidungsmotiv) und ist schon im ersten Viertel des 6. Jhs., wieder zuerst im 'argivisch-korinthischen' Umkreis anzutreffen

(III 9). Mit dem Heidelbergmaler (III 10) übernehmen im 2. Viertel des 6. Jhs. die attischen Werkstätten das Schema und führen es grundsätzlich unverändert bis zum 5. Jh. fort.

Schema IIIc, eine Variante von IIIa, ist ebenfalls in der Werkstatt des C-Malers (III 20) zuerst faßbar, und erfährt in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. mit dem 'Ellbows-out-Maler' (III 23) und dem Maler N (III 18) eine erneute Veränderung, die sich in der unter IIIa beschriebenen Weise äußert.

Schema IIId, gleichsam eine Variante von II Ib, erscheint in der Mitte des 6. Jhs. im attischen Bereich (III 22) und kommt nach einem auffallenden 'Loch' im dritten Viertel des 6. Jhs. mit nur einer Darstellung (III 24) erst gegen Ende des 6. Jhs. mit einem Maler aus dem Umkreis des Antimenesmalers (III 31) wieder auf. Das Schema ist am Ende des 6. Jhs., besonders bei den Malern der Leagrosgruppe (III 28 - III 30), durchaus beliebt.

Schema IV. Das älteste Schema für einen Faustkampf, der sich in vollem Gange befindet, ist gleichermaßen in Attika und Böotien im letzten Drittel des 8. Jhs. aus dem Formenvorrat der mykenischen Epoche³⁹ entstanden und wird früh und häufig variiert, da offenbar ein einheitliches Bild erst noch gefunden werden mußte.

Schema IVa ist zunächst im attischen Bereich (IV 1), wenig später auch im korinthischen (IV 2) belegt.

Schema IVb kann zuerst mit den böotischen Werkstätten in Verbindung gebracht werden (IV 4), die gegen Ende des 8. Jhs. relativ häufig Faustkämpfe abbilden (IV 5 - IV 7). Das Überschneidungsmotiv der Arme wird Ende des 8. Jhs. von den attischen Werkstätten aufgegriffen (IV 3).

Schema IVc ist ebenfalls aus dem böotischen Bereich ableitbar (IV 6, IV 7) und erscheint Mitte des 7. Jhs. in der korinthischen Matrix (?) aus Korfu (IV 9) und der attischen (?) Gemme aus Brauron (IV 8). Auffallend erscheint die hohe Anzahl der Darstellungen, die einen Dreifuß zwischen den Athleten zeigt, und Kunze⁴⁰ hat schon vermutet, daß der Dreifuß "von alters mit unserem Bildtypus verwoben" sei. Damit erschöpfen sich die Ausbildungen des Schemas IV, das seinen Schwerpunkt im 8. Jh.

und vereinzelt im 7. Jh. noch nachweisbar ist. Erst im letzten Drittel des 6. Jhs. greift der Maler von Louvre C 10336 (10) das Schema IVa noch einmal auf, während im illyrisch-attischen und später im etruskischen und hispanischen Bereich⁴¹ das Schema fortlebt.

Schema V. Als reines Defensivschema ist das Schema V wieder im letzten Viertel des 6. Jhs. in den attischen Werkstätten entstanden (V 4). Mit verändertem - offensiverem, - Inhalt ist es jedoch bereits im letzten Drittel des 8. Jhs. im attischen Bereich nachweisbar (V 17), wobei es auf minoische Vorbilder zurückblicken kann.⁴²

Schema Va wird erst im letzten Viertel des 6. Jhs. ab dem Amasisemaler (V 1) als Variante von Vb verwendet.

Schema Vb entsteht im zweiten Viertel des 6. Jhs. (V 4) in attischen Werkstätten und wird noch am Ende des 6. Jhs. - von Malern der Leagrosgruppe und des Acheloosmalers (V 9, V 10) eingesetzt.

Schema Vc, das eine zusätzliche Differenzierung des Abwehrverhaltens zeigt, kommt im 3. Viertel des 6. Jhs. zunächst in der Werkstatt des BMN-Malers (V 11) vor und kann noch einmal am Ende des 6. Jhs. (V 12) beobachtet werden.

Schema Vd, als Variante zu Schema Vc, erscheint ebenfalls im letzten Viertel des 6. Jhs. zunächst in der Werkstatt des Amasisemalers und läuft bis zum Ende des 6. Jhs.

Schema Ve schließlich wird, wie bereits erwähnt, im letzten Drittel des 8. Jhs. in Attika entwickelt (V 17) und kann erst im 3. Viertel des 6. Jhs. in Attika durch einen Maler aus dem Umkreis des Princetonmalers (V 18) belegt werden.

Schema VI. Dieses Schema stellt im Prinzip eine Weiterentwicklung von Schema V dar, und taucht zuerst im letzten Drittel des 6. Jhs. und im Umfeld von Exekias auf (VI 1), um bevorzugt am Ende des 6. Jhs. verwendet zu werden.

Die Variante VIb kann zuerst mit dem Maler N in Verbindung gebracht werden (VI 5) und erfährt relative Beliebtheit am Ende des 6. Jhs. durch die Leagrosgruppe (VI 7, VI 9, VI 10).

Schema VII. Das älteste Schema für das Kampfende ist im 2. Viertel des 6. Jhs. zuerst in der Werkstatt des Malers von Athen 606 (VII 1) nachweisbar. Erst ab dem letzten Viertel des 6. Jhs. wird es wieder aufgegriffen durch den Maler N (VII 2) und dann am Ende des 6. Jhs. vom Michiganmaler (VII 3) und dem Umkreis des Acheloosmalers (VII 4, VII 5) bevorzugt.

Die Variante VIIb wird mit dem Schaukelmaler in Verbindung zu bringen sein, der im letzten Viertel des 6. Jhs. (VII 6) die Bewegungsrichtung der Athleten ändert.

Schema VIII. Das zweite Schema für ein Kampfende ist um die Mitte des 6. Jhs. in der Werkstatt des Kamelmalers (VIII 1) zuerst belegt und erfährt gegen Ende des 6. Jhs. durch den Umkreis des Acheloosmalers (VIII 8) eine Modifizierung (= Schema VIIIb).

Schema IX. Das dritte der Schemata für ein Kampfende wird generell erst am Ende des 6. Jhs. verwendet und ist seltener anzutreffen. Seine Entstehung kann gleichermaßen im Zusammenhang mit den Werkstätten des Malers von München 1538 (IX 1) und der Gruppe von Vatikan G. 58 (IX 3) betrachtet werden.

Schema X. Das letzte der Kampfendeschemata ist ab dem 3. Viertel des 6. Jhs. aus dem Umkreis des Schaukelmalers greifbar (X 6) und drei Varianten unterworfen (a-c).

Das älteste Schema (Xa), das mit dem Schaukelmaler verbunden ist, wird bis ins 5. Jh. hinein belegt, Schema Xb geht aus dem Umkreis des Antimenesmalers im letzten Viertel des 6. Jhs. hervor (X 1) und Schema Xc ist durch eine Darstellung des Beaunemalers (X 9) mit der Perizomagruppe verbunden.

DR. Das Bild für den Pankrationkampf, der keiner schematischen Darstellungsweise unterworfen ist, entsteht im letzten Viertel des 6. Jhs. und wird im auslaufenden 6. bzw. beginnenden 5. Jh. durch den Kleophradesmaler wiedergegeben.

2 Ringkampf (s. auch Übersicht S. 183f.).

Schema I. Das am häufigsten verwendete Ringkampfschema, das wegen seiner unterschiedlichen Griffgruppen einer hohen Zahl von Variationen erfreut, die z.T. gleichzeitig in verschiedenen Werkstätten entstanden sind, um das allgemeine Bild der attischen Vasen mit einem konkreteren Inhalt zu füllen, hat seine Blütezeit im 1. Viertel des 6. Jhs.

Schema Ia entsteht wohl in den attischen Werkstätten des Lydos (I 4) und des Amasis-maler-Umkreises (I 1) um die Jahrhundertmitte und verläuft sich gegen 530.

Schema Ib wird im 3. Viertel des 6. Jhs. in den attischen Werkstätten entwickelt, in jener Zeit auch bevorzugt dargestellt (I 2, I 4 - I 9) und läuft bis in das 5. Jh.

Schema Ic ist im 2. Viertel des 6. Jhs. in der böotischen Gruppe der "böotischen Tänzer" (I 14) zuerst nachweisbar und in der 2. Hälfte des 6. Jhs. nur noch selten verwendet.

Schema Id kommt schließlich schon im ersten Viertel des 6. Jhs. in den 'argivisch-korinthischen' Werkstätten auf (I 18, I 19) und ist bis zum Ende des 6. Jhs. belegt.

Schema II. Das älteste Schema für das Ringkampfbild kann schon im 1. Viertel des 8. Jhs. in der Argolis nachgewiesen werden (II 1). Im 2. Viertel des 6. Jhs. erscheint es einerseits unverändert in der attischen Werkstatt des Taras-malers (II 5), andererseits schon früher in leicht abgewandelter Form als Schema IIb) im korinthischen Umkreis (II 2) und gleichzeitig in den attischen Werkstätten des Kylleniosmalers (II 4) und der Antagruppe (II 3). Im 3. Viertel des 6. Jhs. ist es sowohl in den attischen wie auch im chalkydischen Bereich (II 6) weiter verbreitet und noch im frühen 5. Jh. (II 10) nachweisbar.

Schema III. Ab dem 2. Viertel des 6. Jhs. erscheint überaus selten, gleichsam als Variante des Schemas II, das Schema III, zunächst in der Werkstatt des Heidelbergmalers (III 17) und ist, jedoch in dieser Form nur noch einmal gegen Ende

des 6. / Anfang des 5. Jhs. (III 18) zu erkennen ist (= Schema IIIb).

Die attischen Werkstätten greifen eher auf die andere Variante (= Schema IIIa) zurück, die um die Mitte des 6. Jhs. wohl gleichzeitig für Korinth (III 1) und Attika (III 2, Tarasmaler) belegt ist und im 3. Viertel des 6. Jhs., besonders in der Werkstatt des Amasismalers (III 3, III 4, III 7), häufig erscheint. Nahezu unverändert läuft das Schema bis zum Ende des 6. Jhs.

Schema IV. Die Wurzeln für das weitverbreitete Schema IV liegen erneut im 2. Viertel des 6. Jhs.

Schema IVa kann zunächst mit der böotischen "Gruppe der böotischen Tänzer" (IV 1) und den Werkstätten des C-Malers und des Umkreises des Heidelbergmalers (IV 2, IV 3) zusammengebracht werden und findet sich im letzten Drittel des 6. Jhs. neben dem attischen auch im lykischen (IV 6) und nordionischen Bereich wieder (IV 16).

Schema IVb kommt ebenfalls zunächst in Böotien auf (IV 11), wird aber in der Folgezeit nur selten verwendet. Neben dem BMN-Maler (IV 12) erscheint im 3. Viertel des 6. Jhs. das Schema noch im lykischen (IV 13) und chalkidischen (IV 14) Umfeld, in leicht abgewandelter Form auch im nordionischen Kreis (IV 15).

Schema V. Das frühe Schema V ist in nur zwei Beispielen belegt, die vom Ende des 8. Jhs. und aus dem 2. Viertel des 6. Jhs. stammen. Die Werkstätten sind attisch.

Schema VI. Zu Beginn der 2. Hälfte des 6. Jhs. entstehen gleichzeitig in den Werkstätten des Exekias (VI 1) und des Umkreises des Schaukelmalers das 'Schema' VI, das am Ende des 6. Jhs. vom Krokotosmaler (VI 5) durch die veränderte Bewegungsrichtung der Athleten variiert wird.

Schema VII. Das 'Schema' VII kommt erst im letzten Drittel des 6. Jhs. in der Werkstatt des Malers N auf (VII 1) und wird bis

Ende des 6. Jhs. z.T. modifiziert weitergeführt, wofür die Leagrosgruppe (VII 4) und Sikelos (VII 6) verantwortlich sind.

Schema VIII. Wahrscheinlich zur gleichen Zeit entsteht in den attischen und korinthischen Werkstätten in der Mitte des 7. Jhs. (VIII 1 und VIII 2) ein beliebtes Ringkampfschema, welches im 3. Viertel des 6. Jhs. zunächst vom C-Maler (VIII 3) und von einem weiteren Maler aus dem Umkreis des Amasismalers (VIII 4) übernommen wird, um erst wieder am Ende des 6. Jhs. besonders durch den D-Maler der Perizomagruppe (VIII 5, VIII 9) und der Gruppe Louvre F 314 (VIII 6 - VIII 8) eine verstärkte Präsenz zu erhalten. In abgewandelter Form wird das Schema auch vom Amasismaler (VIII 12) und der Leagrosgruppe (VIII 13) benutzt.

Schema IX. Das letzte Schema der Ringkampfdarstellungen ist zum Ende des 6. Jhs. in Attika belegt (IX 1) und tritt, nur durch den Maler von Cambridge 47 im 3. Viertel des 6. Jhs. verändert, prinzipiell gleichbleibend bis zum Ende des 6. Jhs.

Ein einheitliches Schema für das Kampfbild nach einem Wurf ist bekanntlich bislang noch nicht belegt. Doch schon um die Mitte des 6. Jhs. wird der Vorgang zuerst durch den Heidelberg-Maler (DR 2) festgehalten, ehe im 3. Viertel die Gruppe E (DR 3) und der Ellbows-out-Maler (DR 3) weitere 'einzige' Beiträge leisten.

3.3. Bildung der Figurentypen im Faustkampf und Pankration.

Das Faustkampf- und Pankrationbild ist zunächst durch verschiedene Bildschemata typologisch faßbar.

Ein Bild setzt sich aus zwei Figuren zusammen, die - in einer bestimmten Weise dargestellt - in festen, wechselseitigen Beziehungen zueinander stehen, welche konstant über einen längeren Zeitraum unverändert bleiben können und damit die Ausbildung eines formalen Bildschemas bedingen.⁴³

Das Bildschema ist also konstituiert durch die Darstellungsprinzipien seiner Figuren, die als eigenständige Typen aufgefaßt werden können und, miteinander kombiniert, zu neuen Bildschemata zusammensetzbar sind.

Damit hängt die Bestimmbarkeit der Handlung nicht nur vom Maß der Differenzierungen ab, die eine Werkstatt bei gleichbleibendem Schema zu leisten imstande ist (vgl. u.a. Motivgruppe II), sondern auch von der Wahl des Figuren- und damit des Bildschemas.

Die Bestimmung der Figurentypen und ihre Kombinationsmöglichkeiten, aus denen die jeweiligen Bildschemata hervorgehen, ergeben sich wie folgt:

typuszusammensetzung im Faustkampf/Pankration

Athlet links; B = Athlet rechts)

typus 1: Ein Bein vorgesetzt, einen Arm vorgestreckt, einen Arm hinter dem Kopf hochgenommen
→ Motivgruppe II (a-d) (= Motivgruppe II, Schemata a-d)

typus 2: Ein Bein vorgesetzt, einen Arm vorgestreckt, einen Arm nach hinten herabgenommen oder angewinkelt vor die Brust gelegt
→ Motivgruppe III (a + b)
→ Motivgruppe III (c + d)
→ Motivgruppe IV (a - c)

typus 3: Ein Bein vorgesetzt, beide Arme vorgestreckt
→ Motivgruppe V a
→ Motivgruppe V b
→ Motivgruppe I (a + b)
→ Motivgruppe V e
existiert nicht

typus 4: Ein Bein vorgesetzt, beide Arme angewinkelt vor den Kopf gehalten
→ Motivgruppe V c
→ Motivgruppe V d

Kombinationen existieren nicht

typus 5a: Ein Bein vorgesetzt, einen Arm vorgestreckt oder angewinkelt vor den Kopf gehalten, einen Ellbogen vorgestreckt
→ Motivgruppe VI (a + b)

typus 5b: Ein Bein vorgesetzt, einen Ellbogen vorgestreckt, einen Arm nach hinten herabgenommen
→ Motivgruppe VI (a + b)

Kombinationen existieren nicht

typus 6a: Linkes Bein vorgesetzt, den Körper nach hinten geneigt, rechtes Knie sinkt zu Boden oder ist auf den Boden aufgesetzt, Zehenspitzen des hinteren Fußes berühren den Boden. Rechter Arm angewinkelt vor den Kopf gehalten, Hand entweder zur Faust geballt oder Zeige- und z.T. auch Zeige- und Mittelfinger zur Aufgabe erhoben. Der andere Arm ist zum Boden gestreckt.

a → Motivgruppe VII a
→ Motivgruppe VII b
a → Motivgruppe VIII a
a → Motivgruppe IX b

Kombinationen existieren nicht

typus 6b: Beinstellung wie 6a. Kopf zurückgewendet. Linker Arm nach vorn gesenkt, rechter Arm nach hinten mit gestrecktem Zeigefinger erhoben
→ Motivgruppe VIII b

Kombinationen existieren nicht

Figurentypus 7a: Beinstellung umgekehrt wie 6, Armhaltung dieselbe

$A_1 + B_{7a}$ → Motivgruppe VII a

$A_2 + B_{7a}$ → Motivgruppe VIII a

$A_3 + B_{7a}$ → Motivgruppe IX a

weitere Kombinationen existieren nicht

Figurentypus 7b: Beinstellung wie 7a. Kopf und Oberkörper nach hinten gewendet

$A_2 + B_{7b}$ → Motivgruppe VIII b

weitere Kombinationen existieren nicht

Figurentypus 8a: Weglauftypus. Athlet B läuft nach rechts und wendet Oberkörper und Kopf zurück. Ein Arm zurückgestreckt, ein Arm angewinkelt nach oben oder unten gestreckt.

$A_1 + B_{8a}$ → Motivgruppe X b

$A_3 + B_{8a}$ → Motivgruppe X b

weitere Kombinationen existieren nicht

Figurentypus 8b: Athlet B kniet am Boden, wendet Oberkörper und Kopf zurück und gibt das Aufgabezeichen mit erhobener rechter Hand

$A_2 + B_{8b}$ → Motivgruppe X a

$A_{8b} + B_2$ → Motivgruppe X c

(Aufgabezeichen
mit erhobener
linker Hand,

weitere Kombinationen existieren nicht

= insgesamt 25 verschiedene Kombinationen

mit stellt sich eine neue Möglichkeit dar, die Arbeitsweisen und Bildtraditionen in den griechischen Werkstätten der damaligen Zeit vielleicht konkreter aufzuzeigen und formulieren zu können, ohne damit ausdrücken zu wollen, alle Künstler hätten ausschließlich ihre Darstellungen schablonenhaft angefertigt. Auch sie greifen bewußt auf bereits vorhandene Formeln zurück, wie in Kap. 3.6 für motivisch gleiche, inhaltlich aber verschiedene Bilder noch ausgeführt werden wird, und verwenden sie dann neu in der Absicht, ein allgemeines Bild zu konkretisieren. Wird z.B. dem doch recht allgemeinen Figurentypus des Kämpfenden A1 der sehr konkrete Figurentypus des Unterlegenen A2 beigelegt (z.B. Kat. VII 3), entsteht ein überaus deutliches und aussagekräftiges Bild (Taf. 45a). Die Verwendung der einzelnen Typen in den verschiedenen Werkstätten stellt sich wie folgt dar (Schemata 15 und 16):

Schema 15

Entstehung der Figurentypen im Faustkampf/Pankration und ihre Kombinationen in den griechischen Werkstätten in der Zeit von ca. 750/30-500 v.Chr.

$A_1 + B_1$ $A_2 + B_2$	$A_2 + B_2$	$A_1 + B_1$ $A_2 + B_1$ $A_1 + B_1$ $A_2 + B_1$	
$A_3 + B_3$			
$A_2 + B_2$		$A_1 + B_1$	
$A_2 + B_2$ $A_3 + B_2$		$A_1 + B_1$ $A_2 + B_1$ $A_3 + B_1$ $A_1 + B_2$ $A_1 + B_{6a}$	$A_1 + B_3$ $A_2 + B_{6a}$ $A_3 + B_3$ $A_1 + B_4$ $A_2 + B_{7a}$ $A_4 + B_1$ $A_1 + B_{5a}$ $A_2 + B_{6b}$ $A_{6a} + B_1$ $A_1 + B_{5b}$ $A_2 + B_{7b}$ $A_3 + B_{6a}$ $A_1 + B_{7a}$ $A_2 + B_{8b}$ $A_3 + B_{7a}$ $A_1 + B_{8a}$ $A_{8b} + B_2$ $A_3 + B_{8a}$
750-700	700-600	600-550	550-500

Schema 16

Entstehung der Figurentypen im Faustkampf/Pankration und ihre Kombinationen in den attischen Werkstätten und ihres Umkreises im 6. Jh. v. Chr.

Sianaschalenmaler	$A_1 + B_1$ $A_2 + B_1$ $A_1 + B_2$		
Tyrrhenische Gruppe	$A_1 + B_1$		
Maler von Athen 606	$A_1 + B_{6a}$ (?)		
Kamelmaler		$A_2 + B_{6a}$ (?)	
Amasismaler		$A_4 + B_1$	
Exekias		$A_1 + B_{5a}$	
Schaukelmaler		$A_{6a} + B_1$ $A_2 + B_{8b}$	
BMN-Maler		$A_1 + B_4$	
Maler N		$A_1 + B_{7a}$ $A_1 + B_{5a}$	
Antimenesmaler			$A_1 + B_3$ $A_1 + B_{8a}$
Leagrosgruppe			$A_1 + B_{5b}$ $A_3 + B_3$
Acheloosmaler			$A_2 + B_{6b}$
Maler von München 1519			$A_3 + B_{7a}$
Beaunemaler			$A_{8b} + B_2$
Maler v. Philadelphia 5481			$A_2 + B_{7a}$ $A_2 + B_{7b}$
Sonstige	$A_1 + B_2$ $A_3 + B_1$		$A_3 + B_{8a}$ $A_3 + B_{6a}$
	2. Jahrhundert-viertel	3. Jahrhundert-viertel	4. Jahrhundert-viertel

Während in den nicht-attischen Werkstätten im 8. Jh. grundsätzlich symmetrische Bilder entworfen werden, greifen attische Künstler auch zu unsymmetrischen Darstellungen (V 17).

Die Darstellungsweise ändert sich erst zu Beginn des 6. Jhs., als zuerst die 'argivisch-korinthischen' Werkstätten (III 9) die beiden Figurentypen A2 und B1 miteinander kombinieren. Im 3. Viertel des 6. Jhs. ziehen die attischen Werkstätten (Siana-Maler, Tyrrhenische Gruppe, Maler von Athen 606) nach und entwickeln darüber hinaus neue Möglichkeiten.

Ab dem beginnenden 3. Viertel des 6. Jhs. setzt eine Phase der Innovation ein, die vom Kamelmaler angeführt wird und über den Vasismaler, 'Exekias' Umkreis, Schaukelmaler, BMN-Maler und Maler N bis zum letzten Viertel des 6. Jhs. fortgeführt wird. In diese Phase fallen alle Kombinationsmöglichkeiten, die bis zum ausgehenden 6. Jh. der Antimenesmaler, besonders die Leapsgruppe, Acheloosmaler, Maler von München 1519, Beaunemaler und Maler von Philadelphia 5481 die übrigen Möglichkeiten beibehalten und das Bild aus dem festen Verbund eines starren Schemas hin zu einer großzügiger aufgefaßten, übergeordneten Kompositionsfreiheit führen.

1. Aufkommen und Verbreitung der Kompositionsschemata in den griechischen Werkstätten.

a) Rahmenden Figuren.

Das schwerathletisch-agonale Bild wäre unvollständig erfaßt, wenn man die Figuren außer acht, die mitunter die Kampfhandlungen der Athleten beobachten, das Paar z.T. einrahmen und auch ihre Gesten und Bewegungen am Geschehen teilnehmen.

Aus dem Athletenpaar zusammengesetzt, entstehen sogenannte Erfigurenbilder, die - wie das Athletenpaar auch - schematisch aufgefaßt werden und einer eigenen Bildtradition folgen.

Die Definition des Mehrfigurenbildes richtet sich nach der Zahl der dargestellten Figuren. Ein 2-Figurenbild beinhaltet das Athletenpaar, ein 3-Figurenbild das Athletenpaar und

eine rahmende Person, ein 4-Figurenbild das Athletenpaar in der Mitte und zu beiden Seiten je eine rahmende Person.

Das Mehrfigurenbild ist also ein Kompositionsschema, das von den einzelnen Komponenten, den Figuren, geprägt wird.

Die Beziehungen der rahmenden Figuren zum Athletenpaar, ihre Gesten und Bewegungen, werden wenig variiert und nahezu unverändert bis zum Ende des 6. Jhs. wiedergegeben. Allein die Figuren per se sind bevorzugt ab dem 3. Viertel des 6. Jhs. austauschbar.

Die rahmenden Figuren stellen sich wie folgt dar (s. dazu Übersicht S. 276-279).

a) Kampfrichter/Trainer.

Am häufigsten sind den Athleten Aufsichtspersonen beigegeben, die von Schween allgemein als Epistaten bezeichnet werden.⁴⁴ Konkreter sind sie in ihrer Funktion als Trainer (παύδοτριβης)⁴⁵ oder Kampfrichter (ἀγωναθέτης)⁴⁶ faßbar, eine ikonographische und typologische Unterscheidung ist jedoch dabei kaum möglich.⁴⁷

Sie werden deshalb allgemein als Kampfrichter bezeichnet, da sie in der ureigensten Bedeutung des Wortes über einen Kampf richten, unabhängig davon, ob sie es in der Funktion des Trainers oder des offiziellen Wettkampfrichters tun.

Allein durch die Angabe eines Siegprieses (s. Kap. 3.5) scheint m.E. eine gesicherte Wettkampfdarstellung vorzuliegen, so daß die Kampfrichter dann offiziellen Charakter hätten.

Auf drei grundsätzliche Arten kann ein Kampfrichter dargestellt werden:

- 1) Er ist meist bärtig und im allgemeinen aufrecht stehend, in ein Himation gehüllt, wiedergegeben. Auf den Bildern des 2. und beginnenden 3. Viertels des 6. Jhs. trägt er überwiegend einen Chiton unter dem Himation (z.B. II 1, Faustkampf).

Zum Zeichen der Strafgewalt führt er in der einen Hand einen

Stock, der oft aufgesetzt ist, und eine einfache oder auch gegabelte Rute (ῥάβδος), die den Athleten zuweilen entgegengestreckt wird⁴⁸. Die andere Hand, sofern sie nicht vom Himation verhüllt ist, kann geöffnet zu den Athleten weisen⁴⁹ (z.B. III 17, Ringkampf). Mit dem letzten Viertel des 6. Jhs. ändert sich die Tracht, und er ist in einem Himation wiedergegeben, das die rechte Brust freiläßt⁵⁰ (z.B. III 18, Ringkampf).

Die zweite Art gibt eher einen Jüngling wieder, der bevorzugt im 3. Viertel des 6. Jhs. fast ausschließlich auf Ringkampfdarstellungen vor dem ersten Typ des Kampfrichters erscheint. Über dem vorgestreckten Arm trägt er eine Chlamys, ansonsten ist er nackt. Dabei stützt er sich, weit vorlehnend, auf einen Stab⁵¹ (z.B. I 24, Ringkampf).

Selten ist die dritte Art dargestellt, die einen in das Himation gehüllten Kampfrichter sitzend auf einem βολυτάζ⁵² zeigt (z.B. II 68, Faustkampf).

Wartender Athlet (sog. ἐφεδρος).⁵³

Ab dem 3. Viertel des 6. Jhs. dem Athletenpaar häufig geordnete nackte Athlet, der auf Faustkampfdarstellungen oft Riemenbündel lose in der einen Hand hält, wird übereinstimmend in der Literatur als Ephedros bezeichnet⁵⁴ (z.B. II 48, Faustkampf). Dem stehen m.E. berechnete Zweifel entgegen.

Das Vorkommen ist auf den panathenäischen Preisamphoren und deren Imitationen meistens die Regel. Unter der wahrscheinlichen Voraussetzung, daß das Vasenbild des Preisgefäßes oder seiner Imitation nicht irgendeinen Kampf des gesamten Turniers, sondern den entscheidenden zeigt, in dem der eine Athlet siegreich blieb (die Darstellungen der Herakles-Abenteuer zeigen immer den für den Heros entscheidenden Kampf), bleibt die Frage, ob ein auf den Sieger wartender Athlet überhaupt noch geordnet ist.

Ist es nicht vielleicht eher denkbar, daß ein bereits ausgeschiedener Athlet, der nach beendetem Faustkampf z.B. seine nun zusammengelegten Riemen locker in der einen Hand hält, als Zuschauer dem Finalkampf beiwohnt und sich auch entsprechend engagiert, wie die zahlreichen Gesten mit der anderen Hand vermuten lassen?

Er ist damit gut mit dem Gefährten des Herakles, Iolaos, vergleichbar, der gleichsam als Sekundant bei den Heldentaten - oftmals in reger Anteilnahme - anwesend ist, und dessen Gesten denen des sogenannten Ephedros sogar gleichen.⁵⁵

Man wird schwerlich auf den Gedanken verfallen, daß der siegreiche Heros nun gegen seinen eigenen Gefährten antreten wird. So scheint auch auszuschließen zu sein, daß der Sieger des dargestellten schwerathletischen Kampfes gegen den am Rande stehenden Athleten noch anzutreten hat. Damit könnte sich die Bezeichnung Ephedros als falsch erweisen. Er wird deshalb neutral als wartender Athlet bezeichnet.⁵⁶

c) Diaulosspieler.

Einige wenige Beispiele, die alle vom Ende des 6. Jhs. stammen, zeigen einen Flötenspieler in langem, weißem Chiton (z.B. IX 1, Faustkampf). Üblicherweise wird er mit dem gymnisch-leichtathletischen Agon in Verbindung zu bringen sein (Weitsprung, Diskus-, Speerwurf⁵⁷), doch ist er, wenn auch selten, für den Faustkampf bezeugt. Pausanias erwähnt bei der Beschreibung der Kypseloslade einen Flötenspieler zwischen den Faustkämpfern Mopsos und Admetos⁵⁸, und für den etruskischen Faustkampf sollen Flötenspieler sogar den allgemeinen Gepflogenheiten entsprochen haben.⁵⁹

d) Reiter.

Ebenfalls sehr selten sind ab der 2. Hälfte des 6. Jhs. zwei die Athleten rahmende Reiter dargestellt (z.B. II 67, Faust-

mpf). Vielleicht kann eine Anspielung auf die Dioskuren damit gemeint sein, denn Polydeukes gilt bekanntlich als der "griechische Paradefaustkämpfer des Mythos"⁶⁰, so daß ein agonaler zug hergeleitet werden könnte.

Götter und sonstige Zuschauer.

und mythische Agone dargestellt (Herakles - Antaios, Peleus - Alante), erscheinen anstelle der Kampfrichter zumeist die Gottheiten Athena, Hermes, Poseidon, Gaia (?) und etliche Heroen. Abgesehen vom Kerykeion, das Hermes mit sich führt, tragen die Gottheiten Lanzen, und es erscheint einleuchtend, daß sie die Rolle der Kampfrichter übernehmen (s. I 4, II 3, II 6, IX 1, IX 6, IX 7, Ringkampf)⁶¹, und die Lanze als Zeichen epistatischen Gewalt angesehen werden kann.⁶² So könnte die spätgeometrische Darstellung auf dem böotischen Kanaros in Dresden (IV 5, Faustkampf), die zwei rahmende Speer- und Lanzenträger zeigt, vielleicht auf einen mythischen Agon hinweisen, was aber als sehr zweifelhaft gilt⁶³. Die rahmenden Lieger werden aber Kampfrichter sein.⁶⁴

Die Charakterisierung der Kompositionsschemata der schwerathletisch-agonalen Darstellungen in Abhängigkeit zu ihrer Entstehung in den griechischen Werkstätten und ihrer Veränderungen, denen sie im Laufe der Zeit unterworfen sind (a-h), geht nun zu den folgenden Übersichten hervor.

Die Vorkommen und Variationsmöglichkeiten der Kompositionsschemata in den griechischen Werkstätten werden im Anschluß daran aufgeführt.

Charakterisierung der Kompositionsschemata der schwerathletisch-agonalen Darstellungen im Faustkampf/Pankration und ihre Variationsmöglichkeiten

Kompositionsschema	Kat.-Nr.	Herkunft/Werkstatt	Dat.	Charakteristika
2-Figurenbild	I 1) Gefäßfragment Athen, NM	argivisch	3. Drittel 8. Jh.	Dreifuß
	IV 2) Aryballos Ithaka	korinthisch	um 700	Dreifuß
	IV 3) Goldband Athen	attisch	spätes 8. Jh.	-
	IV 4) Kanne Louvre A 568	böotisch	735-720	-
	IV 1) Kraterfragment Athen NM 810	attisch	720-700	Zwischen den Athletenpaaren ein Kessel auf einem Untersatz → Siegpriest?
	V 17) Kantharos Kopenhagen 727	attisch	730-720	Innerhalb des Zyklus ein 2-Figurenbild ohne rahmende Personen
Wettkampfzyklus				
3-Figurenbild	u.a. VIII 4) Skyphos Winchester	Maler von Philadelphia 5481	um 510	stehender Kampfrichter rechts im Himation
	II 40) Tyrrh. Amphora Genf MF. 156	Tyrrh. Gruppe	um 570	Dreifüße Innerhalb des Zyklus ein 3-Figurenbild mit einem stehenden Kampfrichter, entweder rechts oder links. Er trägt zumeist Chiton und Himation
	u.a. II 1) Sianaschale Louvre CA 1684	Heidelbergmaler	565-560	
Wettkampfzyklus/Palästra-zyklus				
4-Figurenbild	a) IV 5) Kantharos Dresden ZV 1699	böotisch	Ende 8./Anfang 7. Jh.	Zu beiden Seiten stehende Speerträger. Urbild?
	b) II 37) Skyphoschale Korinth CP 881	Heidelbergmaler	560-550	Zu beiden Seiten stehende Kampfrichter im Himation
	c) V 5) Bauchamphora Vatikan G 38	Umkreis des Schaukelmalers	540-530	Links stehender Kampfrichter im Himation, rechts stehender Kampfrichter mit Chlamys über dem ausgestreckten Arm
	d) II 68) Nikosthen. Amphora Kansas City 52-22	Maler N	535-520	Zu beiden Seiten sitzende Kampf-richter im Himation auf <i>Skabes</i>
	e) II 67) Nikosthen. Amphora + Vatikan 364 III 14)	Maler N	535-520	Zu beiden Seiten Reiter; Krater
	f) u.a. VIII 3) Panathen. Amphora Boston 01.8127	Mastomalers	530-520	Links ein stehender, wartender Athlet, rechts ein stehender Kampfrichter im Himation
	g) u.a. I 9) Panathen. Amphora New York 06.1021.51	Antimenesmalers	um 520	Links ein stehender Kampfrichter im Himation, rechts ein stehender, wartender Athlet mit Riemenbündel in der Hand
	h) II 32) Lekythos Muttenez, Marti	Leagrosgruppe	um 510	Links ein stehender Diaulospieler, rechts ein stehender Kampfrichter im Himation
	III 6) Lekythos Basel, Sonderliste R Nr. 28	Taleidesmalers	540-530	Links stehender, wartender Athlet, rechts stehender Kampfrichter im Himation
	III 7) Schale Berlin F 1805	Maler N	530-520	Zu beiden Seiten stehende Kampf-richter im Himation
Wettkampfzyklus / Palästra-zyklus				Innerhalb des Zyklus ein 4-Figurenbild

Positionsschema	Kat.-Nr.	Herkunft/Werkstatt	Dat.	Charakteristika
Figurenbild a)	II 21) Dreifußaleiptron Boston 01.8110	böotisch	570-560	Links ein stehender Kampfrichter, rechts zwei stehende Kampfrichter in Chiton und Himation
b)	II 42) Skyphos Kopenhagen + 2677 III 1)	Kamelmaler	um 540	Links ein stehender, wartender Athlet und ein stehender Kampfrichter im Himation, rechts ein stehender Kampfrichter im Himation
Figurenbild a)	VIII 1) Sianaschale Leiden 250	Kamelmaler	550-540	Die Athleten werden gerahmt (ergänzt) zunächst von zwei stehenden Kampfrichtern mit Chlamys über dem ausgestreckten Arm, anschließend von zwei stehenden Kampfrichtern im Himation
b)	III 12) Schale Louvre C 10336	Maler von Louvre C 10336	um 530	Zunächst zwei nackte stehende Athleten, anschließend zwei Kampfrichter im Himation
Kampfzyklus/ Szenenzyklus	V 16) Stamnos Louvre F 314	Maler von Louvre F 314	um 510	Zunächst zwei stehende, wartende Athleten mit Riemen, anschließend zwei stehende Kampfrichter im Himation Innerhalb des Zyklus ein 6-Figurenbild

Darüber hinaus existieren einzelne Bilder mit 7-11 rahmenden Personen ohne feste schematische Bindung; z.T. beinhalten
s 4- oder 6-Figurenschema

Charakterisierung der Kompositionsschemata der schwerathletisch-agonalen
Darstellung im Ringkampf und ihre Variationsmöglichkeiten

Kompositionsschema	Kat.-Nr.	Herkunft/Werkstatt	Dat.	Charakteristika
2-Figurenbild	II 1) Dreifußpithos Argos C 209	argivisch	750-730	-
	VIII 1) sog. Kynosarges- amphora Athen	attisch	um 650	-
	VIII 2) Aryballos Kerameikos	korinthisch	um 650	-
Wettkampfzyklus	IV 1) Kraterfragment Athen, NM 810	attisch	720-700	Zwischen den Athletenpaaren ein Kessel auf einem Untersatz → Siegpreis? Innerhalb des Zyklus ein 2- Figurenbild ohne rahmende Personen
3-Figurenbild	I 22) Panathen. Amphora Louvre F 284	attisch	Ende 6. Jh.	Kessel stehender Kampfrichter links im Himation
Wettkampfzyklus	o.Nr. Tyrhh. Amphora (s. Genf MF.156 Faustkampf II 40)	Tyrhh. Gruppe	um 570	Kessel Innerhalb des Zyklus ein 3-Figurenbild mit einem stehenden Kampfrichter, entwe- rechts oder links. trägt zumeist Chiton und Himation
	II 4) Tyrhh. Amphora London B 48	Tyrhh. Gruppe	2. Viertel 6. Jh.	
	o. Nr. Dinosfragmente (s. Faust- London B 124 kampf V 4)	attisch	570-560	Dreifüße
4-Figurenbild	a) I 14) Dreifußalexiptron Boston 01.8110	böotisch	570-560	Zu beiden Seiten stehende Kampf- richter im Chiton und Himation. Links neben den Athleten ein Dreifuß
	u.a. III 3) Halsamphora Basel BS 497	Amasis-maler	um 545	Stehende Kampfrichter im Chiton und Himation
	b) II 7) Halsamphora Louvre + F 217 III 14)	Princeton-maler	550-540	Zu beiden Seiten sitzende Kampfrichter im Himation; Kessel
	c) VI 1) Panathen. Preisamphora Karlsruhe 65/45	Exekias	um 540	Links einstehender, wartender rechts ein stehender Kampf- richter im Himation
	d) I 3) Bandschale Oxford 1978.49	attisch	um 540	Zu beiden Seiten Reiter; hinter den Athleten (Atalante-Peleus) je ein Kleidungsstück
	e) u.a. Halsamphora IX 2) München 1468 + IX 3)	Maler von Cambridge 47	um 540	Zu beiden Seiten stehende Kampfrichter mit Chlamys über dem vorgestreckten Arm; hinter den Athleten ein Klei- dungsstück
	f) VI 5) Skyphos Louvre + CA 443 VII 2)	Krokotos-maler	letztes Viertel 6. Jh.	Zu beiden Seiten nackte, stehen- de Kampfrichter (?). Hinter den Athleten Kleidungsstücke
Wettkampfzyklus/ Palästrazyklus	u.a. III 17) Sianaschale Louvre CA 1684	Heidelberg-maler	565-560	Innerhalb des Zyklus ein 4- Figurenbild mit zwei stehen- den Kampfrichtern im Chiton und Himation

Positionsschema	Kat.-Nr.	Herkunft/Werkstatt	Dat.	Charakteristika
urenbild	IX 1) Amphoradeckel London B 596	attisch	kurz nach der Mitte des 6. Jh.	Links stehender Kampfrichter mit Tribon und Sandale, rechts ein stehender Kampfrichter im Tribon und einer im Himation mit einem Speer; myth. Kampf Herakles - Antaios?
urenbild a)	u.a. Hydria Manchester II 3)	Atalantagruppe	um 550	Peleus-Atalante Zu beiden Seiten je zwei stehende "Kampfrichter"; die die Athleten unmittelbar Einrahmenden sind weiblich
b)	I 24) Bandschalenfragment Oxford 1966.788	Lydos	555-540	Die Athleten werden gerahmt zunächst von zwei stehenden Kampfrichtern mit Chlamys über dem ausgestreckten Arm, an- schließend von zwei stehenden Kampfrichtern im Himation
	VI 2) Lekythos Cambridge 37.6	Umkreis des Schau- kelmalers	um 540	
c)	I 2) Halsamphora + Berlin F 1716 DR 1)	Gruppe E	540-530	Zunächst stehende Kampfrichter im Himation, dann Reiter. Hinter den Athleten Kleidungs- stücke

r hinaus existieren einzelne Bilder mit 7-11 rahmenden Personen ohne fest schematische Bindung; z.T. beinhalten
s 4- oder 6-Figureschema

3.4.1 Faustkampf / Pankration (Schemata 17 und 18).

Schema 17

Das Aufkommen der Kompositionsschemata der schwerathletisch-agonalen Darstellungen, ihre Variationsmöglichkeiten und ihre chronologische Verteilung in den griechischen Werkstätten (**fett: Faustkampf**; *kursiv: Ringkampf*) in der Zeit von 750/30-500 v.Chr.

korin- thisch	2- <i>Fig.</i>	<i>2-Fig.</i>		
argi- visch	<i>2-Fig.</i> 2- <i>Fig.</i>			
böotisch	2- <i>Fig.</i> 4- <i>Fig.a</i>		4- <i>Fig. a</i> 5- <i>Fig.a</i>	
attisch	2- <i>Fig. Zy</i> 2- <i>Fig.</i> 2- <i>Fig.Zyk.</i>	<i>2-Fig.</i>	3- <i>Fig.Zyk.</i> 4- <i>Fig.Zyk.</i> 6- <i>Fig.a</i> 3- <i>Fig.Zyk.</i> 4- <i>Fig.b</i>	3- <i>Fig.</i> 4- <i>Fig.b-f</i> 5- <i>Fig.</i> 6- <i>Fig. b+c</i> 3- <i>Fig.</i> 4- <i>Fig.c-h</i> 5- <i>Fig.b</i> 4- <i>Fig.Zyk.</i> 6- <i>Fig.a+b</i> 6- <i>Fig.Zyk.</i>
	750 - 700	700 - 600	600 - 550	550 - 500

ema 18

Aufkommen der Kompositionsschemata der schwerathletisch-agonalen Darstellungen
ihre Variationsmöglichkeiten in den attischen Werkstätten in der Zeit von ca.
- 500 v. Chr. (**fett: Faustkampf**; *kursiv: Ringkampf*)

naschalen- ler	3- Fig.Zyk. 4- <i>Fig.Zyk.</i> 4- Fig. b		
rhenische ruppe	3- Fig.Zyk 3- <i>Fig.Zyk.</i>		
s	6- <i>Fig.b</i>		
lanta- ruppe	6- <i>Fig.a</i>		
almaler		5- Fig.b 6- Fig.a (?)	
hcton- ler		4- <i>Fig.b</i>	
er von Cam- dge 47		4- <i>Fig.e</i>	
zismaler		4- <i>Fig.a</i>	
ias + ppe E		4- <i>Fig.c</i> 6- <i>Fig.c</i>	
ides- er		4- Fig.Zyk.	
ukel- er		4- Fig. c 6- <i>Fig.b</i>	
r N		4- Fig.d 4- Fig.Zyk. 4- Fig.e	
osmaler		4- Fig.f	
r von Louvre 0336		6- Fig.b	
enesmaler			4- Fig.g
r von Louvre 4			6- Fig.Zyk.
ptosmaler			4- <i>Fig.f</i>
osgruppe			4- Fig.h
v von Phi- lphia 5481			3- Fig.
ige	3- <i>Fig.Zyk.</i>	4- <i>Fig.d</i> 5- <i>Fig.</i>	3- <i>Fig.</i>
	2 Jh.-Viertel	3. Jh.-Viertel	4. Jh.-Viertel

Bis in das 2. Viertel des 6. Jhs. werden die Athleten eigentlich ohne rahmende Figuren wiedergegeben. Allein die geometrische, böotische Darstellung (IV 5) stellt mit den rahmenden Speer- oder Lanzenträgern eine große Ausnahme dar und mag als erstes, symmetrisch konzipiertes 4-Figurenbild angesprochen werden.

Mit dem 2. Viertel des 6. Jhs. erweitern sich die Darstellungsmöglichkeiten, und ab den Sianaschalenmalern bzw. den Malern der tyrrenischen Amphoren werden jetzt zuerst Kampfrichter den Athleten zur Seite gestellt, entweder nur einer innerhalb eines Wettkampfzyklus (II 1) oder zwei, die die Athleten dann symmetrisch einrahmen (II 37). Mit dem böotischen Dreifußexaleiptron in Boston (II 21) ist zum ersten Mal das 5-Figurenbild belegt, welches weitaus seltener anzutreffen ist als 2-, 3-, 4- oder 6-Figurenbilder.⁶⁵ Im beginnenden 3. Viertel des 6. Jhs. erscheint das 5-Figurenbild in der Werkstatt des Kamelmalers (II 42 und III 1), der vielleicht auch das 6-Figurenbild auf seine Faustkampfdarstellung (VIII 1) anwendet.⁶⁶

Mit der Lekythos des Taleidesmalers (III 6) ist zum ersten Mal der wartende Athlet bei einer Faustkampfdarstellung - wenn auch innerhalb eines Zyklus - als rahmende Figur des 4-Figurenbildes faßbar.

Der Schaukelmaler (V 5) variiert das 4-Figurenbild, indem er neben dem Kampfrichter im Himation einen Kampfrichter mit Chlamys über dem Arm abbildet, eine eher ungewöhnliche Kombination, die nur in seinem Umkreis belegt werden kann.

Auch die Varianten (d u. e) des Malers N (II 67, II 68 und III 14) geben eher die Ausnahmen als die Regel wieder.

Im letzten Drittel des 6. Jhs. läuft parallel zur alten Darstellungsweise des 4-Figurenschemas (zwei rahmende Kampfrichter) die jüngere, die neben dem Kampfrichter den wartenden Athleten zeigt (u.a. VIII 3, I 9). Diese tritt gern auf panathenäischen Amphoren auf.

Neben diesem sehr beliebten 4-Figurenschema, das am Ende des 6. Jhs. noch durch eine Variante der Leagrosgruppe erweitert wird, indem ein Diaulosspieler anstelle des Kampfrichters erscheint (II 32), finden 3-Figurenbilder außerhalb eines Zyklus u.a. in

Werkstatt des Malers von Philadelphia 5481 (VIII 4) eine Berücksichtigung und werden um die Jahrhundertwende vom Sophradesmaler aufgegriffen. Schließlich sind 6-Figurenbilder innerhalb eines Zyklus in der Werkstatt des Malers von Louvre F faßbar, werden aber dann nicht mehr dargestellt.

2.2 Ringkampf (Schemata 17 und 18).

Entwicklung bei Ringkampfdarstellungen läuft bis zum 2. Viertel des 6. Jhs. parallel mit den Faustkampfdarstellungen. Dann gehen die Wege auseinander.

4-Figurenbild mit zwei rahmenden Kampfrichtern ist zunächst böotischen Werkstätten ('Gruppe der böotischen Tänzer') (I belegt, während die Sianaschalenmaler das Schema in einen Kreis integrieren (u.a. III 17). Ebenso verfahren die Maler tyrrhenischen Amphoren mit dem 3-Figurenbild (II 4).

Lydos beginnt um die Jahrhundertmitte das 6-Figurenbild, fast ausschließlich mit Ringkampfdarstellungen verbunden und in der charakteristischen Weise (I 24) im 3. Viertel des 6. Jhs. fortbesteht. Eine Variante der Gruppe E (I 2 und DR zeigt hinter die Kampfrichter platzierte Reiter, eine Kombination, die einmalig sein dürfte. Das 6-Figurenbild, welches nach die Atalantagruppe schließlich belegt ist (II 3), findet vorzugsweise bei mythischen Darstellungen Anwendung⁶⁷. Princeton-Maler (II 7, III 14), Amasismaler (III 3, III 4), BMN-Maler (I 5) und Exekias (VI 1) gleichen die Komposition des 4-Figurenbildes des Ringkampfes der des Faustkampfes an, wobei Exekias der erste gewesen sein dürfte, der überhaupt einen stehenden Athleten einem Kampfrichter gegenüberstellt (4-Fig.

5-Figurenbild wird ebenfalls um die Jahrhundertmitte entstanden sein (IX 1), ist aber dann nicht mehr belegt.

Im letzten Viertel des 6. Jhs. treten kaum noch Neuerungen in Erscheinung, und die bisher bekannten Schemata laufen weiter. Ein der Krokotomaler verändert die Optik des 4-Figurenbildes

des (VI 5 und VII 2) und ersetzt die Kampfrichter im Himation durch nackte Kampfrichter (?) oder Athleten (?).

Der Maler der panathenäischen Amphora Paris, Louvre F 284 (I 22) bedient sich schließlich des 3-Figureschemas außerhalb eines Zyklus, wie dies für Faustkampf- und Pankrationdarstellungen am Ende des 6. Jhs. schon belegt ist.

3.5. Siegpreise auf schwerathletisch-agonalen Darstellungen (Schema 19).

Eine ganze Anzahl von Darstellungen (55), ca 1/6 des gesamten Bestandes, zeigen zwischen oder neben die Athleten gestellte Dreifüße, Kessel, Amphoren, Kratere, Dinoi auf Ständern und einen Schemel mit einem Eberkopf.

Diese Geräte und Gefäße werden überwiegend mit dem bei einem Wettkampf zu gewinnenden Preis⁶⁸ in Verbindung gebracht, so daß die Darstellungen berechtigterweise als Wettkampfdarstellungen angesprochen werden können.

Schon Homer erwähnt als Siegpreis den Dreifuß⁶⁹, hier erstaunlicherweise nicht für den Faustkampf, sondern für Ringkampf und Gespannrennen. Ebenfalls der Kessel ist bezeugt⁷⁰, mit und ohne Ständer.

Die Amphoren, die erst in der 2. Hälfte des 6. Jhs. auf den Gefäßen erscheinen, können wahrscheinlich mit den panathenäischen Preisamphoren in Verbindung gebracht werden⁷¹, während der Schemel mit dem Eberkopf auf der chalkidischen Hydria (II 6, Ringkampf) offenbar auf die kalydonische Eberjagd anspielt, obwohl dort Peleus nicht mit Atalante gerungen haben soll⁷², sondern bei den Peliasleichen spielen.

Allein die Kratere, die nur auf den beiden Bildern der nikosthenischen Amphora Vatikan 364 (II 67, III 15, Faustkampf) belegt sind, scheinen keinen direkten Bezug zu einem Agon zu haben. Sie werden normalerweise als Weinbehälter beim Lenäenfest zu Ehren des Dionysos verwendet, bei dem der neue Wein ausgeschenkt wird⁷³. Die auf dem Gefäßkörper erscheinenden Satyrn und Mänaden könnten einen Bezug dazu herstellen.

Siegepreise auf griechischen Wettkampfdarstellungen in der Zeit

von 750/30-480 v. Chr.

(schraffiert: Faustkampf; punktiert: Ringkampf)

DF = Dreifuß

A = Amphora

Sch = Schemel mit Eberkopf

Kr = Krater

Ke = Kessel

$$D_i = \text{Dinos auf Ständer}$$


in die Mitte des 6. Jhs. erscheint fast ausschließlich der Dreifuß als Kampfpreis⁷⁴, wobei Ringkampfdarstellungen weitaus seltener mit dem Dreifuß verbunden sind und der Dreifuß dabei - auf die korinthischen Bilder (I 19 und III 1, Ringkampf) - eher an die Seite der Athleten gestellt ist.

Die frühe Darstellung des Kraters Athen 810 (IV 1, Faustkampf und V 1, Ringkampf) zeigt möglicherweise zwischen den Athletenpaaren einen Kessel als Siegpreis⁷⁵, der auch auf der tyrinischen Amphora in Genf (II 40, Faustkampf) auf Seiten der Ringkämpfer stapelweise vorkommt.⁷⁶

Im 3. Viertel des 6. Jhs. wird der Kessel fast ausschließlich für Ringkampfdarstellungen verwendet (Ausnahme II 2, Faustkampf), während ebenso einseitig der Dreifuß immer mit dem Ringkampfbild verbunden wird (Ausnahme IV 7, Ringkampf). Den Schwerpunkt bilden dabei die nikosthenischen Amphoren des 6. Jhs., von denen alle 10 Darstellungen im letzten Drittel des 6. Jhs. zu verdanken sind.

Außerordentlich häufig sind die Siegpreise im letzten Drittel des 6. Jhs. auch im nicht-attischen Bereich belegt: In Lykien (IV 6, Ringkampf) und im ägyptisch-ostgriechischen (?) Bereich (II 65, Faustkampf) wird die Amphora im Zusammenhang mit Ringkampf und Faustkampf auf einem Ständer mit dem Faustkampf abgebildet.

Der Dreifuß ist im beginnenden 5. Jh. nach dem Ringkampf von Pelias und Atalante zur Seite gesetzt und wird als Hinweis auf die Peliasleichen Spiele zu verstehen sein (IV 10, Ringkampf).

3.6. Wechselseitige Abhängigkeiten von thematisch verwandten Darstellungen. Zweikämpfe und mythische Heldentaten.

Auf die enge Verbindung zwischen Zweikampfszenen⁷⁷ und schwer-athletisch-agonalen Darstellungen wurde bereits mehrfach hingewiesen.

Der Schlüssel zum Verständnis dieser Darstellungen liegt in einer allgemein verbindlichen Bildtradition begründet, in der sowohl die Einzelfigur als auch das Paar des Zweikampfes und des agonalen Kampfes stehen. Die Wahl sowohl des Figuren- als auch des Bildschemas läßt bestimmte Rückschlüsse auf allgemeine, übergeordnete Aussagen des Bildes zu, da mit den jeweiligen Figuren- und Bildschemata offenbar ganz bestimmte Assoziationen verbunden werden können, wie z.T. schon im 16. Jh. v. Chr. zu beobachten ist.

Der auf dem goldenen mykenischen Schieber in Athen⁷⁸ (Taf. 100a) erscheinende Kämpfer ist in einer lebensbedrohenden Situation des Kampfes mit einem Löwen wiedergegeben und repräsentiert dabei zweifelsohne den (agonalen) Figurentypus A 1, der ihn als Kämpfenden ausweist.

Der kretische Boxer z.B. auf der Steatitpyxis aus Knossos⁷⁹ gibt den Figurentypus A 2 wieder, hier offenbar in agonalem Zusammenhang.

Im mykenischen Bereich wird er später zu einem symmetrischen Bild zusammengesetzt (A2 + B 2), wie der Krater in London verdeutlicht.⁸⁰

Aus diesen beiden Wurzeln⁸¹ entstehen im 8. Jh. in den vier Zentren Griechenlands⁸² parallel zwei Arten von Bildern, die gleichermaßen einen kriegerischen und agonalen Zweikampf zum Thema haben und ihn mit denselben Formeln wiedergeben. Als Beispiel seien hier der Schild von Tiryns⁸³ und das schon bekannte bronzene Dreifußbein Olympia B 1730 sowie der Krater New York 34.11.2⁸⁴ und die böotische Kanne im Louvre (IV 2, Faustkampf) einander gegenübergestellt.

Der lebensbedrohenden Handlung auf der einen Seite steht der agonale Zweikampf auf der anderen Seite entgegen, und beide

ungen zeichnen sich jeweils durch grundsätzlich gleiche Schemata aus (A 1 + B 1 bzw. A 2 + B 2).

beiden Bildschemata sind auch im 7. Jh. anzutreffen. Während die Kombination A 2 + B 2 auf den agonalen Bereich beschränkt bleibt (IV 8 und IV 9, Faustkampf), entwickelt sich die Kombination A 1 + B 1 zum überaus beliebten Kriegerzweikampfschema⁸⁵, das noch am Ende des 6. Jhs. beobachtet werden

agonale Zweig dieses Schemas (Motivgruppe II) hat sich parallel dazu weiterentwickelt, sondern kann erst im letzten Viertel des 6. Jhs. wieder nachgewiesen werden.

beiden Figurentypen A 1 und A 2 - sie sollen als Grundfigurentypen bezeichnet werden - sind also zunächst einmal Chiffren.

Sie stehen für Kampf in seiner allgemeinsten Bedeutung. Ursprünglich als tödlicher Kampf verstanden, kann sich die Bedeutung zu sportlichem Wettkampf wandeln. Durch Attribute (Helm, Schild, Lanze u.ä.) und Beischriften wird der Kampf inhaltlich näher bestimmt.

des 7. Jhs. werden in den korinthischen Werkstätten den Figurentypen A 1 und A 2 neue Figurentypen zugeordnet, die den Unterschied von A 1 und A 2 eindeutig als Unterlegenen charakterisieren, und die in der Folgezeit praktisch unverändert verwendet werden. Damit setzt in Korinth die Gewohnheit ein, "Bilder schematisch oder weniger schematisch nachzuzeichnen"⁸⁶, wobei den Bildern ausnahmslos ein mythischer Sinn verliehen wird.

attische Werkstätten sind es dann auch, die so mit der Schöpfung neuer Bilder die archaische Bildtradition entscheidend prägen.

attische Werkstätten übernehmen ab dem Nessosmaler die korinthischen Schemata und damit "die Tradition der aus Korinth kommenden Sagenbilder".⁸⁷

Es ist eine allgemeine Entwicklung aufgezeigt, die nun im 6. Jh. die agonalen Darstellungen erfaßt. Attische Werkstätten übernehmen sich der aus den korinthischen Werkstätten übernommenen Schemata der Sagendarstellungen eines Zweikampfes und übernehmen diese auch auf das agonale Bild.

Hierzu einige Beispiele:

1) Das Kampfschema auf der bekannten Nessosamphora (Taf. 100b) in Athen⁸⁸ stammt zunächst aus der korinthischen Bildtradition⁸⁹ und zeigt Herakles im Figurentypus A 2 und Nessos im Weglaufen nach rechts. Neu hinzugegekommen ist das Motiv des kräftigen Schrittes, ja Trittes des Herakles gegen den Körper des Gegners.⁹⁰ Dieses Motiv erscheint u.a. zunächst auf einer tyrrhenischen Amphora in Boston⁹¹ in mythologischem Zusammenhang wieder. Ende des 6. Jhs. taucht es gleichsam als Symbol für einen überlegen geführten Kampf u.a. auf der Halsamphora RÖs (VII 4, Faustkampf) des Acheloosmalers in agonalem Zusammenhang auf.⁹²

2) Das zuerst auf dem korinthischen Siegel aus Perachora⁹³ erscheinende Weglaufschema des Nessos, welches vom Nessosmaler übernommen wird, erfährt noch in den korinthischen Werkstätten eine Änderung. Der nach rechts Eilende, der sich immer in der unterlegenen Position befindet, sinkt in die Knie und wendet dabei seinen Kopf dem hinter ihm im Figurentypus A 1 stehenden Angreifer zu (seltener im Typus A 2 gegeben).

Dieses Schema kommt hier immer im Zusammenhang mit einer tödlichen Bedrohung für den Unterlegenen vor, u.a. im Westgiebel des Artemistempels auf Korfu⁹⁴, auf der spätkorinthischen Kanne Rom, Vatikan 125⁹⁵ (Taf. 101a) und auf dem Schildbandrelief Olympia B 1802⁹⁶. Die Themen sind dabei unterschiedlich. Sie reichen vom Zweikampf des Zeus gegen einen Titanen über Hektor gegen Ajas bis zum Tode der Kassandra.

Die attischen Werkstätten übernehmen das Schema mit gleichem Aussagegehalt wieder - u.a. auf der schon zitierten tyrrhenischen Amphora in Boston, auf der Bauchamphora in Warschau aus dem Umkreis des Princetonmalers⁹⁷ oder, in einem nicht-mythologischen, humorvolleren Sinn (!), auf der Lekythos des Sandalenmalers in Bologna⁹⁸ - und übertragen es gegen Ende des 6. Jhs. / Anfang des 5. Jhs. auf das agonale Bild (X 7,

8, Faustkampf).
Der Unterlegene ist überall nahezu unverändert in Figurentypus B 8 wiedergegeben.

Das Schildbandrelief Olympia B 112⁹⁹ gibt als frühe, korinthische Variante zum vorhergehenden Schema den zu Boden sinkenden (Minotauros) diesmal frontal zum Gegner (Theseus) wieder.

Im 2. Viertel des 6. Jhs. erscheint im attischen Wirkungsreis dieses Schema auf der Halsamphora des Camtarmalers in Cambridge¹⁰⁰ in übersteigerter Form übernommen, diesmal beim Weikampf Herakles - Andromache (Taf. 101b). Der Heros geht dabei offensichtlich mit einer linken Geraden gegen die zu Boden gesunkene Andromache vor und durchbohrt sie gleichzeitig mit der Rechten.

Auf den Kolonettenkraterfragmenten aus Athen (VII 1, Faustkampf) wird das Schema nun in rein agonalem Zusammenhang gebraucht und setzt sich wie schon auf dem nichtagonalen Bild des Camtarmalers aus den Figurentypen A 1 + B 6 zusammen.¹⁰¹

Überhaupt werden in der 2. Hälfte des 6. Jhs. die beiden Nationalhelden Herakles und Theseus bevorzugt in agonistischer Weise wiedergegeben, meist im Figurentypus A 1 (selten im Typus A 2)¹⁰², was als typisch für die attischen Werkstätten betrachtet werden darf. Aus einer ungeheuer großen Anzahl von Darstellungen mögen zwei Beispiele genügen. Einmal die Halsamphora des Antimenesmalers in Frankfurt¹⁰³ (Taf. 102), die den Minotauros kopfüber nach unten stürzend zeigt, als sei er gerade ausgeknockt worden, die auf der panathenäischen Preisamphora Louvre F 278 (VII 1, Faustkampf) schön zu erkennen ist, zum anderen die Bauchamphora des Exekias in Paris¹⁰⁴, die den Heros in der typischen Angriffshaltung des Typus A 1 wiedergibt.

Wie die Darstellungen vom Kampf des Herakles gegen den nemeischen Löwen unterliegen, wie schon oft bemerkt wurde¹⁰⁵, den 'agonalen' Richtlinien und sind schematisch geprägt wieder

zuerst in Korinth belegt. Auf dem Schildbandrelief Olympia B 112¹⁰⁶ (Taf. 103a) ist der Held neben den Löwen getreten und hat ihn fest umschlungen. Im gleichen Schema präsentiert er sich auf der korinthischen Schale in Brüssel¹⁰⁷ vom beginnenden 6. Jh., diesmal im Kampf mit Acheloos¹⁰⁸ (Taf. 103c).

Wieder übernehmen die attischen Werkstätten dieses Schema, um damit zunächst den Kampf zwischen Peleus und Thetis¹⁰⁹ darzustellen, wie u.a. auf dem Tellerfragment Florenz¹¹⁰ des Lydos zu erkennen ist, ehe mit dem Maler N der eigentliche 'weltliche' agonale Bereich abgedeckt wird (VII 1, Ringkampf). Das Schema findet sich auch für den Kampf des Herakles gegen Nereus¹¹¹ und des Tityos mit Leto¹¹² Verwendung (Taf. 103d).

- 5) Die spätprotokorinthische Olpe aus Veii¹¹³ gibt einen 'Kampf' zwischen Löwe und Rind wieder, wobei der Löwe das Rind zu Boden gedrückt hat und sich über das Tier beugt. Dieses Motiv, das eine Überlegenheit im wahrsten Sinne des Wortes widerspiegelt, erscheint im 2. Viertel des 6. Jhs. zunächst auf der attischen Halsamphora New York¹¹⁴ wieder und zeigt Herakles, der Acheloos zu Boden drückt und gleichzeitig versucht, ihm das Horn abzubrechen.¹¹⁵

Erst um die Mitte des 6. Jhs. wird das Schema wieder für den agonalen Ringkampf (IX 1) verwendet, doch könnte wahrscheinlich auch hier zunächst ein mythischer Kampf gemeint sein.¹¹⁶ Zusätzliche Beispiele des 6. Jhs. unterstreichen die enge Verbindung, ja Parallelität, zwischen dem Herakles - Löwenkampf und einem 'realen' Ringkampf (Taf. 103b).¹¹⁷

- 6) Ein weiteres korinthisches Schema läßt schließlich das Schildbandrelief Olympia B 972¹¹⁸ erkennen. In aufrechter Haltung sind Heros und Löwe einander gegenübergestellt, wobei der Löwe richtiggehend am "Handgelenk" und Hals gefaßt ist.

In gleicher Weise zeigen sich die Athleten auf dem wohl zeitgleichen böotischen Dreifußexaleiptron in Berlin (IV 1,

Ringkampf) und der Sianaschale des C-Malers aus Thera (IV 2, Ringkampf).

Ohne korinthischen Einfluß hingegen wird das Motiv des Hüftwurfes, wie ihn Herakles mehrfach anwendet¹¹⁹, entwickelt worden sein, das zuerst auf der panathenäischen Preisamphora des Exekias (VI 1, Ringkampf) belegt ist.

Sonderstellung nehmen die spätarchaischen Darstellungen Herakles-Antaios-Zweikampfes ein. Die meisten Bilder sind feste typologische Bindung und lassen die traditionellen Aktionen oft nur noch erahnen. Einerseits ist Herakles Figurentypus A 1¹²⁰ und A 2¹²¹ wiedergegeben, während sein Oberkörper frontal nach vorn gesunken ist, andererseits werden Hammerungsgriffe mit Schlägen verbunden¹²², oder die Kämpfer ineinander am Boden¹²³ dargestellt.

Darstellungen sind deshalb freudig mit dem Pankration in Verbindung gebracht worden¹²⁴. Vielmehr ist es aber die persönliche Bildersprache der Leagrosgruppe, die die Bilder so losgelöst von schematischen Bindungen auffaßt, für die es sonst keine Parallelen gibt.¹²⁵

4. SCHLUSS.

Die hier aufgezeigten Entwicklungs- und Einflußlinien innerhalb der griechischen Werkstätten werfen nun ein neues Licht auf das Entstehen der schwerathletisch-agonalen Darstellungen und verdeutlichen, wie das agonale Bild konzipiert, verstanden und tradiert wurde.

Durch die unmittelbare Nähe zum lebensbedrohenden Kampf, die aus der motivischen und typologischen Kongruenz zu Zweikampfbildern sichtbar wird, erhalten sie einen tieferen Sinn und damit einen erhöhten Stellenwert innerhalb der griechischen Kunst. Das verzweifelt anmutende Geständnis von E. Kunze - Götter sollte hoffentlich damit an Bedeutung verloren haben: "Die recht zahlreichen Athletenbilder des späten 6. Jahrhunderts ... sind eine besonders schwer aufzulösende Gruppe mit vielen Gemeinsamkeiten bei deutlichen Unterschieden."¹

ANMERKUNGEN

Anmerkungen zu Kapitel 1.

vgl. E. Maroti, Bibliographie zum antiken Sport und Agonistik. Acta Antiqua et Archaeologica 22, 1980; T. Scanlon, Greek and Roman Athletics. A Bibliography (1984).

zum Begriff 'Agon - agonial' vgl. Weiler, Agon XIIIff.; ders., Agonales 5ff.; Jüthner I 13f.; J. Ebert, Stadion 2, 1976, 307ff.

Legakis 41.

Ebert, Olympia 93.

Gardiner, Athletics 1.

Laustkampf, Ringkampf, Pankration. Sie werden von Philostrat, Gym. 3 zu den τὰ βαρύτερα gezählt.

Ebert, Olympia 93ff.; Legakis 41; Jüthner I 40; Beazley, Rev. 22; zu Sportdarstellungen auf Vasen allgemein vgl. Boardman, SF 231f.

hier die Zweikämpfe Peleus - Atalante, Peleus - Hippalkmos, Iphitos - Admetos; die Darstellungen vom Zweikampf Herakles - Antaios weisen z.T. eine eigene Ikonographie auf, die aber aus der 'normalen' athletischen Bildtradition abgeleitet werden kann. Zur Unterscheidung von mythischen und 'weltlichen' Darstellungen hat schon Kunze festgestellt (SB 178f.): "Die Namensgebung genügt, das sonst allgemeine Bild agonistischen Lebens in den Bereich der Mythologie zu versetzen."; vgl. Fittschen, Sagedarstellungen 28.

vgl. E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik (1920) und E.D. Francis - M.J. Vickers, JHS 103, 1983, 49ff.

Heck 3.

Rudolph, WZ Rostock 16, 1967, 507.

Legakis 41 Anm. 2.

Grause XXIX.

zu Jüthners Werk s. Bibliographie von C. Praschniker, Almanach für das Jahr 1946, 110f. und Kommentar bei I. Weiler,

- Julius Jüthners Beitrag zur Geschichte des antiken Sports, in: F. Fetz (Hrsg.), Sport und Universität (1972) 21ff.
- 15 Weiler, Sport 6. Hier sind besonders Entdeckung, Übersetzung und Kommentar des verschollenen Textes von Philostrat $\pi\sigma\lambda\iota\gamma\upsilon\mu\nu\alpha\sigma\tau\iota\kappa\eta\varsigma$ hervorzuheben; J. Jüthner, Philostratos über Gymnastik (1909; ND 1969).
 - 16 Jüthner I (1965) und II (1968). Hrsg. von F. Brein. Zu den schwerathletischen Disziplinen: RE Suppl. 9 (1962) 1306ff. s.v. Pygme (Jüthner-Mehl); RE XVIII,3 (1949) 82ff. s.v. Pale (Jüthner); RE XVIII,3 (1949) 619ff. s.v. Pankration (ders.).
 - 17 Jüthner I 38.
 - 18 E.N. Gardiner, Greek Athletic Sports and Festivals (1910, ND 1970); Athletics of the Ancient World (1930, ND 1965/1979); JHS 26; 1906, 4ff. (Ringkampf und Pankration); JHS 25, 1905, 14ff. 263ff. (Ringkampf).
 - 19 H.A. Harris, Greek Athletes and Athletics (1964); Sport in Greece and Rome (1972); GAA 30: "Painters so insensitive to the fundamental syntax of physical movement can hardly be regarded as sound authorities for the subtler details of athletic techniques." SGR Abb. 20: "The only safe conclusion is that we must observe great caution in using vase paintings as evidence for any detail of Greek athletic technique."
 - 20 S. auch B. Schröder, Der Sport im Altertum (1927); K.T. Frost, JHS 26, 1906, 213ff. (zum Faustkampf); C. Blümel, Sport der Hellenen (1936).
 - 21 R. Patrucco, Lo Sport nelle Grecia Antica (1972); vgl. auch Weiler, Sport; N. Yalouris (Hrsg.), The Olympic Games in Ancient Greece (1982).
 - 22 W. Rudolph, Olympischer Kampfsport in der Antike (1965); Die Schwerathletik in den Olympischen Spielen und die Zuordnung künstlerischer Denkmäler zu den einzelnen Disziplinen, in: Neue Beiträge zur Geschichte der alten Welt 1, 1964, 265ff.
 - 23 Ders., Schwerathletik 266.
 - 24 Ders., WZ Rostock a.O. 507ff.
 - 25 "Auf Probleme der kunsthistorischen Entwicklung oder auf stilkritische Fragestellungen einzugehen, verbietet mir der völlige Mangel an Kompetenz." (a.O. 507).

Ebert, Olympia 93ff.; s. Anm. 30-32.

Jüthner I 170ff. und P.G.H. Schween, Die Epistaten des Agons und der Palästra in Literatur und Kunst (1911).

S. Anm. 29-31.

W.W. Hyde, Olympic Victor Monuments and Greek Athletic Art (1921); R. Thomas, Athletenstatuetten der Spätarchaik und des strengen Stils (1981) 1: "Ziel der folgenden Untersuchung ist es, die kunstgeschichtliche Entwicklung der frühklassischen Bronzestatuetten darzustellen ..."

L. Gründel, Die Darstellung des Laufens in der griechischen Kunst (1934).

A. Bruckner, Palästradarstellungen auf frührotfigurigen attischen Vasen (1954); E.E. Bell, The Attic Black figured Vases at the Hearst Monument, San Simeon (1977); Legakis 41ff.

Bruckner 1.

Bruckner 23.

Bell 236ff. 430ff.

Legakis 41.

Legakis 41.

H.v. Brauchitsch, Die panathenäischen Preisamphoren (1910).

H. Peters, Studien zu den panathenäischen Preisamphoren (1942).

Des weiteren s. Beazley, Dev.² 88ff.; ABV 403ff.; Para 75ff.; J. Frel, Panathenäische Preisamphoren. Kerameikos Left 2 (1973); RE XXXVI,2 (1949) 458ff. s.v. Panathenaia (Ziehen); A. Smets, AntCl 5, 1936, 87ff. In einer mir nicht zugänglichen ungedruckten Dissertation, die nicht über University Microfilm zu erhalten ist (B. Legakis, Athletic contests in Archaic Greek Art, Chicago 1977), soll der Autor die athletische Kunst in der archaischen Epoche untersucht haben.

Zum Zeitpunkt der Endredaktion der Arbeit erschien das umfassende Werk über den etruskischen Sport von J.P. Thuil-lier, Les jeux athlétiques dans la Civilisation étrusque

(1985), auf das nicht mehr detailliert eingegangen werden konnte.

- 40 Darauf weisen schon Mennenga 12 Anm. 2. 14 Anm. 7; Bell 431 1395; Legakis 48 mit Anm. 37; Boardman, SF 243.
- 41 Vgl. hingegen die Beschreibung von Sportszenen auf der Kypseloslade in Olympia; Paus. 5,17,9-11 mit dem Faustkampf Mopsos - Admetos und dem Ringkampf Peleus - Iason; s. W.v. Massow, AM 41, 1916, 1ff.
- 42 Rudolph, WZ Rostock a.O. 507.
- 43 Weiler, Sport 278; Jüthner I 21; so die Schriften von Ikkos v. Tarent, Herodikos v. Selymbria, Theon v. Alexandria und Tryphon. Vgl. Jüthner I 22 mit Anm. 33; zur Terminologie s. Jüthner I 11ff.
- 44 B.P. Greenfell - A.S. Hunt - S.G. Smyly u.a., The Oxyrhynchus Papyri (1894ff.) III 466 und VI 887.
- 45 Eine philologische Untersuchung der Fachterminologie des schwerathletischen Sports ist jüngst erschienen: M. Poliakoff, Studies in the Terminology of the Greek Combat Sports (1982).
- 46 Ringkampf Odysseus - Ajax, Il. 23, 702ff., s. Weiler, Agon 169ff.; Faustkampf Epeios - Euryalos, Il. 23, 654ff., s. Weiler, Agon 185ff.; Faustkampf Odysseus - Iros, Od. 18,1ff., s. Weiler, Agon 182ff.
- 47 Arg. 2,25ff., Faustkampf Polydeukes - Amykos, s. Weiler, Agon 174ff.
- 48 Idyll. 22,27ff., Faustkampf Polydeukos - Amykos, s. Weiler, Agon 174ff. mit Anm. 223: "Durch die berühmten Schilderungen von Theokrit und Apollonius Rhodios wurde dieser mythische Agon wohl zum antiken Faustkampf par excellence."
- 49 Aen. 5,394ff., Faustkampf Dares - Entellus, s. Weiler, Agon 188f.; RE VIII A 1487ff. s.v. Vergilius (Mehl).
- 50 Gardiner, Athletics 210: "a decided increase in brutality".
- 51 Weiler, Agon 179 gesteht Theokrit den Rang eines "Boxfachmannes" zu. Ebenso Gardiner, Athletics 209 und Jüthner - Mehl 1330.
- 52 Jüthner I 25ff.; Weiler, Sport 279.

Hygieia, Thrasybulos; s. F. und L. Fetz, *Gymnastik bei Philostratos und Galen* (1969) 41ff. 45ff. 60ff.

Anacharsis oder über Gymnastik (Ἀνάχαρσις ἡ περὶ γυμνασίων); E. Steindl, *Lukian. Leibesübungen im alten Athen* (1963).

Über Gymnastik (περὶ γυμναστικῆς); Jüthner, *Philostrat; Fetz* 11ff.

Jüthner I 26.

Rudolph, *OK XVI* Anm. 2; Schröder, *Sport* 67.

Rudolph, *OK* 39.

Rudolph, *WZ Rostock a.O.* 507.

H. Fiedler, *Boxsport* (1976); W. Gain - J. Hartmann - H. Tünnemann, *Ring* (1980). Um Mißverständnissen entgegenzuwirken habe ich ausschließlich moderne Fachbegriffe für die bestimmten Aktionen verwendet wie Gerade, Haken oder Hüft-, Schulterwurf. Sofern überliefert finden auch antike Begriffe zusätzlich Verwendung.

Vgl. F. Brommer, *Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst* (1969) 17ff.

Vgl. Kaeser 133; Steuben 77: "Beinahe jeder attische Vasenmaler des frühen 6.Jhs. könnte der korinthisierende heißen."

Vgl. Legakis 50.

K. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972) 95ff.; vgl. Raeck, *JdI* 99, 1984, S. 23; N. Himmelmann, *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst*. Abh. Mainz (1967) H. 2, 74ff.

Raeck 7 Anm. 25.

Dies mag vielleicht mit dem Charakter der Disziplinen zusammenhängen. Faustkampf und Pankration im Standkampf werden in größerer Distanz als Ringkampf geführt, so daß es einfacher erscheinen mag, ohnehin räumlich getrennt dargestellte Athleten "auseinanderzureißen" als miteinander verschlungene.

Anmerkungen zu Kapitel 2.1.

Faustkampf

- 1 S. Kap. 1 Anm. 19. Dagegen vgl. Rudolph, Schwerathletik 270; ders., OK 78ff.
- 2 S. Anm. 1.
- 3 S. Anm. 19.
- 4 Im 7.Jh. entwickelt sich aus dem bereits seit dem beginnenden 13.Jh. bekannten Typus des Faustkampfbeginns eine Darstellungsform für den Pankrationsbeginn, die motivisch eng mit dem Faustkampfbeginn verwandt ist, sich dann aber ikonographisch eigenständig entwickelt (s. Argivischer Terrakottapinax, Kat. I 2) und für den Pankrationsbeginn verbindlich wird (s. Motivgruppe I).
- 5 S. dynamische Reihe Pankration.
- 6 Apollon soll Ares in Olympia besiegt haben (Paus. 5, 7, 4), in Delphi wurde er als Πρωτης verehrt (Phil. Quaest. conv. 8, 4, 4), in der Ilias wurde er als Schutzgott der Boxer gerufen (Il. 23, 660); vgl. Weiler, Agon 173f., zu mythischen Boxkämpfen vgl. Weiler, Agon 174ff.
- 7 Paus. 8, 40, 3; Phil. Gymn. 12. Für die Knaben wurde der Faustkampf ab der 41. Ol. (616 v.) olymp. Disziplin; vgl. Weiler, Sport 110
- 8 Rudolph, Schwerathletik 266; zum Faustkampf vgl. K.T. Frost, JHS 26, 1906, 213ff.; Rudolph OK 8ff.; Patrucco 225ff.; Gardiner, Athletics 197ff.; ders. GAS 402ff.; Harris, GAA 97ff.; Weiler, Sport 176ff.; Schröder, Sport 144ff.; Jüthner-Mehl 1306ff.
- 9 Wie wenige Bilder zeigen (u.a. Nikosthen. Amphora Wien IV 3604, Kat V 6; Halsamphore Villa Giulia M.477, Kat. II 35) sind Schläge gegen Brust und Solarplexus möglich gewesen, vgl. Harris, SGR 23f.; Brein 116; vgl. Weiler, Sport 80 zur doch allgemeinen Unsicherheit beim Formulieren eines festen, antiken Regelwerkes: "Insgesamt gesehen lassen sich aber aufgrund der Abbildungen und dichterischen Schilderungen über die Verbote und Regeln des Boxkampfes nur wenige gesicherte Aussagen treffen ..."
- 10 ἰμᾶς μαλακώτερος oder μειλίχος (Paus. 8, 40, 3); vgl. Gardiner, Athletics 197; Rudolph, OK 9; Weiler, Sport 178; s. Il. 23, 684.

vgl. hingegen Thuillier 202ff., der die Existenz eines Rings nicht generell verneint. S. Kat. I 6 und den geometrisierenden Tonball Padula aus der 2. Hälfte des 6. Jhs.; B. Neutsch, Apollo 1, 1961, 58f. Abb. 1; Patrucco 249 Abb. 114.

Das sogenannte ἀνδρομαχία ; vgl. Neumann, Gesten und Gebärden 40 mit Anm. 130; Rudolph, OK 15; Jüthner-Mehl 1346. Den Spartanern war deshalb die Teilnahme an den panhellenischen Spielen in dieser Disziplin wie auch im Pankration untersagt, da es für sie als schändlich galt aufzugeben; vgl. Jüthner-Mehl 1347.

Phil. Gymn. 11.

Herakles' Kampf mit dem nemeischen Löwen gilt als Vorbild für das Pankration in Nemea (Bacch. 12, 46ff.), außerdem Theseus' Kampf gegen den Minotaurus (Schol. Pind. Nem. 3, 27a; 5, 89); vgl. Patrucco 309 und Jüthner, Pankration 619; zu den mythischen Pankrationkämpfen s. Jüthner, Pankration 620.

Schol. Pind. Nem. 3, 27a; s. Weiler, Sport 183; Jüthner, Pankration 620; Patrucco 309 mit Anm. 4; zum Pankration allgemein s. auch u.a. Weiler, Sport 183ff.; Patrucco 309ff.; Rudolph, OK 63ff.; Gardiner, Athletics 242ff.

Weiler, Sport 110. Bei den Knaben wird Pankration erst ab der 145. Olympiade (200 v. Chr.) olympische Disziplin.

Paus. 5, 8, 4; Herakles soll bei der Erneuerung der olympischen Spiele zugleich im Ringkampf und Pankration gesiegt haben. (Paus. 5, 8, 3f.). Seit 212 v. Chr. wurde auch eine Liste von Doppelsiegern geführt, um der außerordentlich hohen Wertschätzung der Pankratiasten Ausdruck zu verleihen; vgl. Weiler, Sport 188; Rudolph, OK 64.

Phil. Imag. 2, 6; vgl. u.a. Rudolph, Schwerathletik 268; Patrucco, OK 65; Gardiner, GAS 438f.; Weiler, Sport 184.

Inslang ist die Forschung davon ausgegangen, daß Pankration immer und zu allen Zeiten ohne Riemen geführt wurde (s. u.a. Gardiner, Athletics 213; Jüthner, Pankration 621; Rudolph, OK 65). Die Darstellung der Riemen auf dem Skyphos New York, Metr. Museum 06.1021.49 (ABV 703) und auf der panathenäischen Amphora Wien IV 965 (Kat. DR 1, Pankration) können eher als Indiz dafür gelten, daß zumindest eine Form des Pankration existierte, in welcher Riemen benutzt wurden (s. u.a. Poliakoff 11 mit Anm. 46). Dies belegt auch eine panathenäische Amphora aus Eretria (Poliakoff Taf. 2) aus

dem 4. Jh., und die literarische Notiz bei Pindar (Schol. N. 5, 89), daß ἐνόςδε Ἀθηναῖος εὔρε παγκράτιον ἄνευ πυγμῆων, deutet die Verwendung von Riemen an.

Die bisherige Interpretation, daß offenbar Zeichenfehler der Künstler vorliegen, scheint nicht ausschließlich zuzutreffen.

- 20 Welche Regeln tatsächlich Gültigkeit besessen haben, verschweigen die antiken Autoren, obwohl sich Patrucco 310 für eine "precisa regolamentazione" ausspricht. Im Gegensatz dazu Schröder, Sport 153, der die Disziplin als "eine Art ausgebildeter Rauferei" bezeichnet. Verglichen wird der Kampf heutzutage gerne mit Jiu Jitsu (Weiler, Sport 183). Die heutigen Schwierigkeiten beim Verständnis dieser härtesten und wohl auch grausamsten Sportart lassen sich gut mit den Verständnisproblemen des Skythen Anacharsis vergleichen, der von Solon durch das Gymnasium geführt wird und einem Pankratiastenpaar fassungslos zusieht (Lukian, Anacharsis 1.3).
- 21 Jüthner-Mehl 1307. Dem folgenden Überblick liegen die Ausführungen H. Fiedlers zugrunde.
- 22 Fiedler, Boxsport 89 Schema 3.
- 23 Fiedler, Boxsport 66 Schema 1 und 2.
- 24 Fiedler, Boxsport 67.
- 25 Fiedler, Boxsport 68.
- 26 Fiedler, Boxsport 68.
- 27 Fiedler, Boxsport 68.
- 28 Nach Fiedler, Boxsport 69 Abb. 18.
- 29 Vgl. Fiedler, Boxsport 70ff.
- 30 Im folgenden wird bei allen Bezeichnungen und Beschreibungen der Bewegungen von Rechtshändern ausgegangen. Für Linkshänder gilt die umgekehrte Konstellation (z.B. gerader Stoß mit Führungshand = rechte Gerade).
- 31 Vgl. Fiedler, Boxsport 70 Abb. 19.
- 32 Vgl. Fiedler, Boxsport 71.

entspräche somit bei Linkshändern einer Geraden mit der Schlaghand.

Im Paßgang entspräche bei Linkshändern einer Geraden mit der Führungshand.

Fiedler, Boxsport 78.

Vgl. Fiedler, Boxsport 81ff.

Fiedler, Boxsport 84.

Mittschen, Sagendarstellungen 29 Nr. F 1.

Der linke Athlet wird künftig mit A, der rechte mit B bezeichnet.

Die Szene wird von Tölle als Tanz gedeutet (a.O. 83f.). Mittschen glaubt, daß die Hände zu Fäusten geballt scheinen, was ich nicht erkennen kann.

Weinberg a.O. 113: "...for the Daedalic heads, the very large almond shaped eyes, the crude rendering of the head in full view..."; vgl. dagegen Waldstein AH II 52, der sich für eine Datierung ins frühe 6. Jh. ausspricht.

Für Deutung s. S. 39f.; vgl. bislang Waldstein AH II 52: "preliminary to a wrestling match"; Weinberg a.O. 112 mit Anm. 32, einerseits "upright wrestling", andererseits "the figures might be boxers ..."

Mittschen, Sagendarstellungen 30, F8; dagegen Hampe-Gropenauer 95: "spätes 7. oder frühes 6. Jahrhundert v. Chr."

Samelrijk a.O.

Mon a.O. 65; dagegen etwas zu früh angesetzt: Sichtermann: Helbig⁴ I Nr. 886 ("um 540"); vgl. Arias-Hirmer 57 ("530").

A Berkeley a.O. S. 36.

V 589: "These seem attic"; vgl. dagegen Smith (CVA a.O.), für dieses Stück unter etruskisch-schwarzfigurig rechnet.

Für den rahmenden Personen allgemein siehe Kap. 3.4. "Mehrfigurengruppen".

Ill 244 Anm. 644: "restraining pole". Vgl. Anm. 11.

- 50 ABV 362, 28.
- 51 Zur Deutung s. S. 39f.; vgl. CVA a.O. S. 7, "pair of wrestlers about to engage".
- 52 ABV 389, 7.
- 53 Zur Datierung der Gefäße des Malers von Louvre F 314 S. Philippaki 23f.
- 54 ABV 274, 124.
- 55 CVA New York a.O., S. 38.
- 56 CVA Castle Ashby a.O. S. 9.
- 57 Vgl. Gardiner a.O.; CVA Castle Ashby a.O.
- 58 Zur Deutung s. S. 39f. Vgl. Gardiner, Athletics 206 Abb. 185.
- 59 ARV² 1632, 1705; Para 176, 5 bis.
- 60 CVA Toledo a.O. S. 8.
- 61 Zur Zuweisung s. S. 40f.; vgl. ARV² a.O., "boxers"; Para 176,5 bis: "wrestlers"; CVA Toledo a.O. S. 7: "Pankration".
- 62 Argonautika 2, 67ff: Οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ἐν ἱμάσι διασταδὸν ἡρτύναντο , αὐτίκ' ἀνασχόμενοι ῥέθρων προπάροιθε βαρείας χεῖρας, ἐπ' ἀλλήλοισι μένος φέρον ἀντιόωντες.
vgl. auch Nonnos, Dionysiaka 37, 508; dazu Jüthner-Mehl 1339.
- 63 Vgl. Bell 244 Anm. 644: "Both fists raised and the left leg advanced usually indicates the start of a match." Daß die Fußstellung aus kompositorischen Gründen variabel ist, zeigt u.a. die etruskische Halsamphora London B 64; Beazley, EVP 2f. 58f. Taf 2, 1-2 oder auch der arg. Terrakottapinax (I 3).
- 64 Gegen Ende des 6. Jhs. wird, wie in den folgenden Motivgruppen noch zu sehen ist, bevorzugt ein "close and bloody combat" (Legakis 47) dargestellt, während die frühen Darstellungen in überschaubaren Kompositionen angelegt sind.

London B 64, Micali-Painter, spätes 6. Jh.; Beazley, EVP 2f. 58f. Taf 2, 1-2; T. Dohrn, Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts (1937) Taf 8 Nr. 285. Vgl. auch die Gürtelschließen aus Siena aus dem letzten Viertel des 6. Jhs.; F.W. Hase, JdI 86, 1971, 21ff. Abb. 24f.

Vgl. Fiedler, Boxsport 86 Abb. 61.16f. Abb. 81c.

Gardiner, Athletics 206 Abb. 185; vgl. ders. JHS 16, 1906, 83 ff.; ders. GAS 433 mit Anm. 3; vgl. Patrucco 263 Anm. 4; RE I (1894) 1197 f. s. v. ἀκροχειρισμός (Reisch).

β. v. ἀκροχειρίζεσθαι (πικτεύειν ἢ παγκρατιάζειν πρὸς ἕτερον ἄνευ συμπλοκῆς ἢ ὅλως ἀκραις ταῖς χερσὶ μετ' ἄλλου γυμνάζεσθαι).

lit. bei Patrucco 296 Anm. 1).

M.E. zu Unrecht wird die Darstellung der panathen. Amphora Castle Ashby (I 10) auf das Training bezogen. Warum sollte eine panathenäische Amphora, auch eine Nachahmung eines Preisgefäßes, nicht einen Wettkampf zeigen?

Patrucco 263 Anm. 4; 295 ff. Akrocheirismos wird für den Faustkampf auf das Training bezogen und im Sinne von σκίαμαχία (Schattenboxen) gedeutet. Patrucco bezieht sich hierbei auf eine Notiz von Philostrat, Gymn. 50 und Athenaios IV 154 a.; vgl. auch Paus. 6,4,1-3: Der Ringer Leoniskos und der Pankratiast Sostratos aus Sikyon erhielten den rühmenden Beinamen 'Akrochersites', da es ihnen gelungen war, ihren Gegnern zu Beginn des Kampfes die Finger zu brechen und somit zur Aufgabe zu zwingen.

Jüthner-Mehl 1325. 'Tupfen' auch als eine Art der Kampfvorbereitung vor Kampfbeginn, zur Einstimmung auf den Gegner zu sagen, ein "Andeuten der Schläge mit den Fingern der geöffneten Hand zur Übung der Schnelligkeit im Schlagen und Abwehren" (1339).

Mein 115. Zum Ringkampf vgl. a.O. 112, zum Pankration 118.

1. rf. Glockenkrater Tübingen E 115; Jüthner I Taf. 9b; Schröder, Sport 154 f. Abb. 41; CVA Tübingen (4) 61 f. Taf. 1-4; ARV² 1703 zu 1164, 47 bis. E. Böhr m.E. vollkommen Recht zur Deutung: "Die besondere Haltung der Sportler ist als traditioneller Gestus vor Kampfbeginn zu verstehen." (CVA a.O. S. 61); vgl. auch Dinos Boston 96.720; ARV² 156,20; Licht, Sittengeschichte I 97; Jüthner-Mehl 1325,

und Volutenkrater New York, Metr. Mus. 27.122.8; ARV² 1171,2; Richter-Hall 194 f. Taf. 153.

74 Der Begriff findet sich für alle drei Disziplinen und bezeichnet das Einnehmen einer Deckungsposition, vergleichbar der heutigen Ausgangsstellung, vgl. Fiedler, Boxsport 67 Abb. 15, hier Taf. 1a.

Vgl. Patrucco 313 mit Anm. 1 und RE XVIII (1949) 622 s. v. Pankration (Jüthner); Vgl. Jüthner-Mehl 1339 f. mit Verweisen auf Phil. Gymn. 32.34 und Theokr. 22, 14.

75 S. u.a. CVA Brit. Mus. (6) III He Text zu Taf. 86,2. 87,3.

76 S. Kat. II 5, Ringkampf; vgl. auch die rf. Schale München 2637 (J. 795). ARV² 322, 28 und 1645; Patrucco 157 Abb. 65; Gardiner, GAS 105 Abb. 17.

77 S. Kat. II 1, Ringkampf.

78 Zur Unterscheidung zw. Preisgefäß und Nachahmung wird im engsten Sinne die Inschrift der Vorderseite τῶν Ἀθλητῶν als Kriterium angeführt; vgl. Peters 4 und Pfuhl, MZ I 330.

79 S. Einleitung.

80 London, Brit Mus. C 334; Döhl 30 Taf. 7, 14c; Gardiner, Athletics 13 Abb. 6; Vermeule-Karageorghis 44.93.202 v 29; vgl. Kraterfragment Mykene; Vermeule-Karageorghis 93; Krater-Cesnola, Boston; Vermeule-Karageorghis 201 v 14; Döhl 30 Taf. 7, 14a; Krater Pierides, Museum Nicosia; Vermeule-Karageorghis 202 v 32; Döhl Taf. 7, 14 b.

81 "Ripe" I = SH III B1; Vermeule-Karageorghis 3.202 v 29.

82 Vgl. K. Kilian, AM 95, 1980, 21 ff. "Zur Darstellung eines Wagenrennens aus spätmykenischer Zeit". Kilian kommt ebenfalls zu dem Ergebnis, hier am Beispiel des Wagenrennens, daß es von spätmykenischer Zeit bis hin zur Zeit von Homer "verbindende Traditionen" gegeben haben muß (a.O. 31 mit Anm. 77).

83 ARV² 1902, 75; Richter-Hall 167 f. Taf. 134 (um 440).

84 ARV² 1302; CVA Krakau (1) III I d Taf. 12,4; Gardiner, Athletics 186 Abb. 152 (um 430); Jüthner-Mehl 1325.

- 35 Athen, NM 2004; A. Conze, Die attischen Grabreliefs II (1900) 199 Nr. 927 Taf. 183; Brein Abb. 13; Schröder, Sport Taf. 93; Neutsch, Sport 46 Abb. 32; RE XVIII, 3 (1949) 622 s. v. Pankration (Jüthner).
- 36 Sogenannte Tomba Stackelberg, Tarquinia; Steingräber 297 ff. Nr. 47; Poulsgaard-Markussen 93 f. Nr. 50; F. Weege, JdI 31, 1961, 105 ff. 138 Beilage 1 Taf. 8; Gardiner, Athletics 120 Abb. 75.
- 37 ABV 64, 27.
- 38 Zur Datierung vgl. u.a. Sianaschale Würzburg L 452; Simon, Führer 90 L 452 ("Gegen 550").
- 39 Zur Ringkampf- und zweiten Faustkampfgruppe s. Kat. III 10, Faustkampf und III 17, Ringkampf.
- 40 Basel, Auktion 18, 32 Nr. 94.
- 41 Ebenda.
- 42 Kat. Rouen 214 (D. v. Bothmer).
- 43 Vgl. Kat. Rouen 214 ("vers 540...") und Halsamphora Basel, Sammlung Ludwig 22 (Kat. II 5), die von Lullies um 530 datiert wird (s. Kat. II 5).
- 44 Welchen Arm B vorgestreckt hat, ist nicht immer eindeutig auszumachen, da die Künstler z.T. weniger Wert auf eine getreue Wiedergabe des Kampfes in allen Punkten legten denn auf die Erfüllung des festgelegten Schemas. Zur Deutung s. S. 75ff.
- 45 Berger - Lullies 63 (nach v. Bothmer); vgl zur Zuschreibung an die Gruppe E: Lullies, Griechische Kunstwerke 46 und Para 57, 63ter.
- 46 Lullies, Griechische Kunstwerke 46.
- 47 Ebenda.
- 48 Vgl. Schween, Epistaten 33.
- 49 ABV 217, 8.
- 50 Vgl Boardman, SF 73.
- 51 Brijder 261 Nr. 264a; vgl. ABV 57, 100 ("C-Painter").

- 102 Vgl. Brijder 190 mit Anm. 619.
- 103 Vgl. Boardman, SF 161; Vgl. Langlotz, Würzburg 72 Nr. 371 ("um 520").
- 104 ABV 496, 174.
- 105 ABV 221, 41.
- 106 Kat. Wien 1974, 78 Nr. 248.
- 107 Zu den weiteren Agonen auf dem Gefäß s. Kat. II 66.
- 108 Para 106.
- 109 M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 48.
- 110 ABV 466, 2 (Mitte).
- 111 Vgl. Boardman, SF 127.
- 112 Mingazzini 297 Nr. 560.
- 113 Wie mir B. Fellmann freundlicherweise brieflich mitteilte.
- 114 Jahn Nr. 593.
- 115 Basel, Auktion 14, 17 Nr. 59 (Beazley).
- 116 Ebenda.
- 117 Vgl. seine Geste u.a. mit der der wartenden Athleten auf panathenäischen Amphoren; s. Mehrfigurengruppen Kap. 3.4.
- 118 CVA New York a.O. S. 8.
- 119 ABV 223, 59.
- 120 Vgl. Boardman, SF 73.
- 121 ABV 120, 4.
- 122 Zur Datierung vgl. K. Schauenburg, BJB 155/156, 1955/56, 65 mit Anm. 36 Taf. 2 Abb. 2, der den namensgebenden Skyphos München 2008 (ABV 120, 1) "kurz nach 545" datiert.
- 123 ABV 609, 2.
- 124 Eisman, Kyathos Painters 91.

- 25 Nach Eisman soll B den rechten Arm erhoben nach hinten halten. Die Angabe der Brustlinie deutet m.E. eher auf den linken Arm.
- 26 Vgl. Kyathos Neapel Stg. 130 (ABV 609, 4; Eisman, Kyathos Painters 82ff. Nr. 7) und Kyathos Rom, Vatikan 480 (ABV 609,3; Eisman, Kyathos Painters 85ff. Nr. 8) mit nahezu identischem Schema bei anderer Thematik (Zweikampf Herakles - Löwe und Herakles - Nessos).
- 7 ABV 29, 2; Kilinski 43 Nr. 1.
- 8 Vgl. Dreifußexaleiptron Berlin F 1727 (Kat. II 61, Faustkampf) aus derselben Gruppe.
- 9 Wie mir B. Fellmann freundlicherweise brieflich mitteilte.
- 0 Zur Ringkampfgruppe der Rückseite s. Kat. I 14, Ringkampf.
- 1 Kaeser Nr. 216.
- 2 Ebenda.
- 3 Böhr, Schaukelmaler 107 Nr. U 16.
- 4 CVA Florenz a.O. S. 7.
- 5 Para 230.
- 6 Vgl. Lekythos Würzburg L 371 (Kat. II 8) aus derselben Gruppe.
- 7 ABV 70, 1.
- 8 CVA Robinson Collection a.O. S. 41.
- 9 Ebenda.
- 0 ABV 365, 64.
- 1 J.M.T. Charlton, JHS 78, 1958, 20.
- 2 Para 151, 10.
- 3 Philippaki 14.22.
- 4 Vgl. Stamnos Würzburg L 328; Simon, Führer 107 L 328; ABV 343, 2.

- 145 Zur Perizomagruppe s. ABV 343ff.
- 146 Basel, Auktion 14, 18 Nr. 62.
- 147 Kat. Griech. Vasen aus westfälischen Sammlungen 95 Nr. 29.
- 148 Ebenda.
- 149 CVA Louvre a.O. S. 33.
- 150 Motivisch gehört die zweite Faustkampfgruppe zur Motivgruppe VII, Kampfende. Der Sieger erscheint hier auf der rechten Seite wie VII 6 und VII 7.
- 151 ABV 131, 5.
- 152 Vgl. Boardman, SF 59; vgl. Halsamphora Leiden XVI 65 (PC 60); ABV 131,3; CVA Leiden (1) III H Taf. 35, 1.
- 153 Kunze, SB 215ff.
- 154 Kunze, SB 242.
- 155 ABV 66, 59.
- 156 Vgl. Boardman, SF 36; vgl. Sianaschale Würzburg L 452; ABV 63, 6; Simon, Führer 90 L452.
- 157 Rückseite mit gleichem Thema.
- 158 ABV 67, 2.
- 159 Zur zweiten Faustkampf- und Ringkampfgruppe s. Kat. II38 und IV 3, Ringkampf.
- 160 CVA Genf a.O. S. 13 (nach v. Bothmer).
- 161 Das Schema der Ringkampfgruppe ist nicht mehr sicher zu identifizieren.
- 162 Karouzou, Amasis 32 Nr. 26; ABV 152, 24.
- 163 Vgl. Halsamphora Bellinzona (Kat. III 3, Ringkampf); vgl. dazu D.v. Bothmer, Antike Kunst 3, 1960, 80 mit K. Schauenburg, JdI 79, 1964, 140.
- 164 ABV 120, 3.
- 165 CVA Zürich a.O. S. 24.

56 Ebenda.

57 Ebenda.

8 ABV 226, 1.

9 ABV 220, 36.

0 Williams 137 Nr. 100.

1 Ebenda.

2 ABV 120.

3 Zum Figurenschema des linken Kämpfers der zweiten Faust-
kampfgruppe s. Motivgruppe III.

4 ABL 12.

5 Dank freundlicher Mitteilung von W. Pülhorn, der die Preis-
amphora Erlangen I 517a (Kat. v 8, Faustkampf) zeitgleich
einordnet. Die A-Seite (Athena) der Pariser Preisamphora
ist laut Beazley (ABV 405, 3) in der Art des Kleophrades -
Malers, die B-Seite jedoch nicht.

ABV 716 zu 593 - 600.

Vgl. u.a. Halsamphora Würzburg L 235; Langlotz, Würzburg 43
Nr. 235 Taf. 63; ABV 594, 14.

Ricci, Mon Ant 42, 1955, 306.

ABV 478, v 1.

Vgl. Boardman, SF 126..

ABV 345, 2.

ABV 403, 3.

Vgl. Panathenäische Preisamphora New York 56, 171.5 der
gleichen Gruppe; CVA New York (3) III H Taf. 38; Para 175.

Para 105, 7 bis.

Para 124; vgl. im Gegensatz dazu Helbig⁴ III Nr. 2516 mit
direkter Zuschreibung an den Antimenes - Maler.

Para 24, 24 quater; Brijder 244f. Nr. 106.

- 187 Vgl. Brijder 140f. mit Anm. 344.
- 188 Zu den Ringkampfgruppen s. Kat. IV 2, Ringkampf.
- 189 Hoffmann, Schimmel Collection Nr. 35.
- 190 Ebenda.
- 191 Callipolitis - Feytmans 312 Nr. 18 bis.
- 192 Ringkampfgruppe in Kat. nicht aufgeführt, da der Erhaltungszustand keine gesicherten Aussagen mehr zuläßt.
- 193 ABV 218, 12.
- 194 ABV 593, 3 unten.
- 195 ABV 471, 1.
- 196 ABV 29, 1; Kilinski 40 Nr. 1.
- 197 Para 105.
- 198 Gehrig 49 Nr. V. I. 5844; vgl. J. Boardman, JHS 78, 1958, 11.
- 199 Gehrig 49 Nr. V. I. 5844.
- 200 ABV 21, 20.
- 201 Zur Datierung s. M. Eisman, Gett MJ 1, 1974, 44.
- 202 Vgl. Rückseite mit derselben Komposition (s. Kat. III 14, Faustkampf).
- 203 ABV 219, 23.
- 204 Moon 65 Nr. 38.
- 205 Rückseite mit demselben Thema.
- 206 ABV 327, 1.
- 207 Simon, Führer 106 Nr. L 173.
- 208 Ebenda.
- 209 Para 170, 5 bis.

Zur Datierung der Gefäße des Malers von Louvre F 314 s. Philippaki 23f.

Basel, Auktion 18, 35 Nr. 103.

ABV 388, 1; Para 170, 1.

Zu den beiden anderen Faustkampf- und Ringkampfgruppen s. Kat. V 16 und V 21, Faustkampf; III 6 und VIII, 7, Ringkampf.

ABV 482, 1.

Vgl. Boardman, SF 126.

Z.B. Bruckner 23: "Schema A, Angriffsstellung"; Jüthner-Mehl 1326: "In archaischer Zeit ist die eine Faust in der Regel vor dem Gesicht, die andere hinter dem Kopf...". Vgl. auch Gardiner, Athletics 205; Rudolph, OK 16; Patrucco 250 mit Anm. 5 (mit Verweis auf Lukian, Anach. 31 zur Beschreibung der Technik).

Nach Rudolph, OK 16 sollen Körperhiebe verpönt gewesen sein, wofür sich allerdings keine sicheren Belege anführen lassen. Die dargestellten Körpertreffer zeugen eher von einer zwar weniger oft praktizierten, doch durchaus legitimen Form der Kampfführung.

Gain 161.

U.a. Willemsen, Dreifußkessel Taf. 62.63 Abb. 16; Maass 44 Nr. 16; Maass, Dreifüße 174 Nr. 179; Fittschen, Sagen Darstellungen 29 Nr. F 4. 30f.; Schefold, Sagenbilder 20 Taf. 4b; Herrmann, Olympia 78 mit Anm. 299 Taf. 16b-c.

Zur Deutung als weltlicher Agon s. Fittschen, Sagen Darstellungen 30f.; dagegen Schefold, Sagenbilder 20. Gegen die Deutung des Sagenbildes spricht, daß die Kontrahenten nicht voneinander unterschieden sind.

Herrmann, Olympia 78 mit Anm. 301.

S. Goldband Athen, Kat. IV 3.

Um 490/80. Gardiner, Athletics 199 Abb. 173 oben; ders., GAS 404 Abb. 133; Patrucco 251 Abb. 115; OG 224 Abb. 126; ARV² 430, 29; Bruckner 24 Nr. 18.27.

- 224 Um 520. Steingräber 322f. Nr. 74 Abb. 184 (linke Wand); Poulsgaard-Markussen 114 Nr. 85.
- 225 Um 510/500. Steingräber 304f. Nr. 53 Abb. 106; Poulsgaard-Markussen 99 Nr. 56.
- 226 Basel, Auktion 40, 36 Nr. 64.
- 227 Zur einen Ringergruppe s. Kat. I 7, Ringkampf. Da mir das Stück nur aus sehr mäßigen Abbildungen bekannt ist, kann keine Aussage über das zweite Ringerpaar getroffen werden.
- 228 ABV 223, 65.
- 229 Zur Ringergruppe s. Kat. I 16, Ringkampf.
- 230 Hesperia Art Bulletin 36 Nr. A7.
- 231 Zur Ringkampfgruppe s. Kat. I 6 Ringkampf.
- 232 Basel, Sonderliste R 11 Nr. 28, zum Maler vgl. ABV 147ff.; Para 72ff.
- 233 Ebenda.
- 234 Ebenda.
- 235 ABV 56, 93; Brijder 245 Nr. 111.
- 236 Zur Datierung des Spätwerkes des C - Malers s. Brijder 141 mit Anm. 344.
- 237 Der Erhaltungszustand der übrigen Paare läßt keine gesicherten Aussagen mehr zu Haltung und Stellung der Athleten zu.
- 238 Zur zweiten Faustkampf- und Ringkampfgruppe s. Kat. III 20, Faustkampf und VIII 3, Ringkampf.
- 239 Kunze, SB 215ff.
- 240 Kunze, SB 242.
- 241 Kunze, SB 9 Nr. 7 IIIa. Zu den Peliasleichen spielen und dem Faustkampf der Heroen Mopsos - Admetos s. Paus. 5, 17, 10.
- 242 ABV 201, 2.
- 243 Böhr, Schaukelmaler 92 Nr. 91.

- 4 Böhr, Schaukelmaler 56f. (Phase II).
- 5 Christie's 22 Nr. 65.
- 6 ABV 344, 1; Philippaki 22.
- 7 Vgl. Philippaki 24.
- 8 ABV 222, 48.
- 9 U. Gehrig, Antiken aus Berliner Privatbesitz (1975) Nr. 222.
- 0 Vgl. Bauchamphora Amsterdam 6241 (Kat. III 1, Ringkampf).
- 1 ABV 248, 4.
- 2 Zur Datierung vgl. Halsamphora Castle Ashby. des gleichen Typs; ABV 248, 1 unten.
- 3 ABV 460, 1 Mitte.
- 4 Schauenburg a.O. 37 Anm. 49.
- 5 Bell 250.
- 6 Vgl. Panathenäische Amphora San Simeon, Hearst 5597 (Kat. III 26); Bell 32 Nr. 20.
- 7 Bell 434.
- 8 Bell 32 Nr. 20.
- 9 ABV 345, 3.
- 0 Villard 31.
- 1 Zur Pankratiasten- und Ringkampfgruppe s. Kat. IX 3, Faustkampf und VIII Ringkampf.
- 2 G. Riccioni, Arch Cl 23, 1971, 111.
- 3 ABV 375, 215.
- 4 Zur Datierung vgl. Halsamphora Berlin F 1853 (Kat. VII 4, Ringkampf).
- 5 ABV 370, 129.

- 266 Para 124.
- 267 Peters 63.
- 268 Vgl. Boardman, SF 182.
- 269 Z.B. Bruckner 23; Kunze, SB 192.
- 270 Jüthner-Mehl 1343.
- 271 S. S. 130ff.
- 272 S. Anm. 8 Kap. 1
- 273 Kunze, SB 178f.
- 274 B hat nun eine gänzlich andere Haltung eingenommen und befindet sich in der völligen Defensive. Zu weiteren Darstellungen des gleichen Schemas s. Motivgruppe VI, S. 124ff.
- 275 Fresko von der Südwand des Zimmers B1 im Sektor B. S. Marinatos, Kreta, Thera und das mykenische Hellas³ (1976) 155 Nr. XXXVIII; ders., Excavations at Thera IV (1971) 47ff. Abb. 3 Taf. E; J. Coulomb, BCH 105, 1981, 28 Nr. 7; OG Abb. 6.
- 276 Zur Motivgruppe V s. S. 112ff.
- 277 S. S. 81f. mit Anm. 223.
- 278 Coldstream, GGP 60 Nr. 39.
- 279 Coldstream, GGP 60 Nr. 39. 330 ("LG IIb").
- 280 Vgl. Kat. IV 4.
- 281 Zur Ringkampfgruppe s. Kat. V 1, Ringkampf.
- 282 Fittschen, Sagendarstellungen 29f Nr. F 5 ("Frühproto-korinthisch"); Coldstream, GGP 104. 330 ("EPC").
- 283 Reichel 32.
- 284 Zum Helm s. Herrmann, Olympia 78 mit Anm. 301.
- 285 Ruckert, FKB 18 ("Formstufe II"); Vgl. Coldstream, GGP 205 Nr. 4. 330 ("LG").

- Coldstream, GGP 205f. Nr. 1. 330 ("LG"); dagegen Hampe, FGSB 25f. Nr. V.35 ("Spätest-geometrische Stufe").
- Zur Deutung s. Kap. 3.4. Kompositionsschemata S. 275.
- Fittschen, Sagendarstellungen 29 Nr. F 3 ("Ende 8. Jh."); dagegen Coldstream, GGP 205f. Nr. 11i. 330 ("SubG").
- Fittschen, Sagendarstellungen 29 Nr. F 2 ("Ende 8. Jh."); dagegen Coldstream, GGP 205f. Nr. 11ii. 330 ("SubG").
- Fittschen, Sagendarstellungen 30 Nr. F 6.
- Fittschen, Sagendarstellungen 30 Nr. F 7 ("Spätproto-korinthisch").
- Vermeule - Karageorghis 44. 202 v 31; H. Catling, BSA 60, 1965, Taf. 60, 1. Um 1300 - 1270/60 ("Ripe Pictorial I").
- Gardiner, Athletics 10 Abb. 3; Jüthner I Taf. 2; Patrucco 14 Abb. 1; J. Coulomb, BCH 105, 1981, 27f. Nr. 3.
- Gardiner, Athletics 12 Abb. 5; Patrucco 15 Abb. 2; J. Coulomb, BCH 105, 1981, 27 Nr. 1.
- Inv. Nr. 91906. Jüthner I Taf. III 3a; Schröder, Sport 145 Taf. 1a. 189 (mit Dat. ins 9. Jh.); Kunze, SB 178 Anm. 2 (mit Dat. ins 2. Jt.).
- J.L. Benson, Horse, Bird and Man 100 Taf. 37, 2 a-b, 3; s. Kap. 3.6..
- Steingräber 321 Nr. 73 Taf. 95f.; Poulsgaard-Markussen 113 Nr. 83; M. Moretti, Nuove monumenti della pittura etrusca (1966) 239ff. Abb. 240f. 244ff.
- Narodni muzej Ljubljana Inv. Nr. P 581. 6. Jh. v.Chr. Situlenkunst zwischen Po und Donau. Ausstellungskatalog Wien (1962) 115 Nr. 41 Taf. 32ff. In griechischen Quellen (literarische und bildliche) finden sich keine Hinweise auf diese besondere Form des Faustkampfes mit Hanteln, die nach Jüthner, I 60 aus gepolsterten Lederkugeln bestanden haben sollen und nicht aus Metall. Griechischer Einfluß sei nicht auszuschließen; vgl. auch Patrucco 246ff. und Gardiner, Athletics 121ff. ("... the boxing group is undoubtedly derived from Greek vase paintings, possibly from Etruscan Copies.").
- V. Pingel, MM 12, 1971, 134f. Abb. 4 Taf. 31b.

- 300 Zu weiteren hispanischen Beispielen und zur Frage von Fremdeinflüssen aus dem etruskischen Raum s. Pingel a.O. 134ff.
- 301 ABV 274, 123.
- 302 CVA Berlin a.O. S. 67.
- 303 Ebenda.
- 304 Wie mir Frau Dr. Erika Kunze-Götte freundlicherweise brieflich mitteilte.
- 305 ABV 480, 7.
- 306 CVA Brit. Mus. a.O. S. 40.
- 307 Das Schema der Ringkampfgruppe ist nicht mehr eindeutig zu identifizieren.
- 308 Böhr, Schaukelmalerei 104 Nr. U 7; dagegen ABV 306, 46 mit direkter Zuschreibung an den Schaukelmalerei.
- 309 Para 142, 12 bis.
- 310 Vgl. Boardman, SF 123.
- 311 Dank freundlicher Mitteilung von W. Pülhorn.
- 312 ABV 365, 65.
- 313 Zur zweiten Faustkampfgruppe s. Kat. VII 5, Faustkampf.
- 314 ABV 381, 1 unten.
- 315 Bell 20 Nr. 10.
- 316 Aspendos GmbH Liste 4 S. 13.
- 317 ebenda.
- 318 ABV 151, 21; Karouzou 29 Nr. 2.
- 319 Zur Datierung vgl. D. v. Bothmer, Ant. Kunst 3, 1960, 80 mit Schefold a.O. ("Um 550").
- 320 Böhr, Schaukelmalerei 103f. Nr. U 3; dagegen ABV 306, 45 und Tronchetti 79f. Nr. 27 mit direkter Zuschreibung an den Schaukelmalerei.

- 21 Basel, Sonderliste R 10 Nr. 26.
- 22 Ebenda.
- 23 Coldstream, GGP 72 Anm. 2; vgl. Davison, AGW 83ff. Nr. 3 ("Burly Workshop").
- 24 Coldstream, GGP 72 Anm. 2. 330 ("LG IIa").
- 25 Böhr, Schaukelmaler 110f. Nr. P 5; dagegen ABV 307, 61 mit direkter Zuschreibung an den Schaukelmaler.
- 26 ABV 343, 2.
- 27 S. Anm. 275 Motivgruppe III.
- 28 490/80 v. Chr.; ARV² 340, 73; Gardiner, Athletics 86 Abb. 52b; CVA Oxford (1) III I Taf. 6, 1 - 2; Jüthner I Taf. 21; Bruckner 24 Nr. 10.
- 29 Steingräber 94 Abb. 4f. 281f. Nr. 25; Schröder, Sport Taf. 15; Poulsgaard-Markussen 70 Nr. 27; Jüthner II Taf. 99; Boitano 54f.
- 30 Para 62, 2 bis.
- 31 CVA Altenburg a.O. S. 20.
- 32 Ebenda.
- 33 Zu den Ringkampfgruppen s. Kat. II 8 und II 6, Ringkampf. Die unvollständig erhaltene zweite Faustkampfgruppe wurde nicht in die Untersuchung miteinbezogen, da wegen des schlechten Erhaltungszustandes keine gesicherten Aussagen mehr getroffen werden konnten.
- Das Gefäß ist nur noch in einer Zeichnung erhalten, die keine genaue Datierung mehr zuläßt. Die von Brauchitsch vorgelegte Datierung 535/20 v. scheint aber zu früh zu sein.
- ABV 394, 10.
- Helbig⁴ III Nr. 2732; vgl. Mingazzini 271 Nr. 508 ("515 - 505").
- Gardiner, Athletics 206 Abb. 183.
- Para 151, 5.

339 ABV 347, 7.

340 ABV 375, 217.

341 Brit. Mus. E 78. Um 480. ARV² 401, 3; Gardiner, Athletics 213 Abb. 188; Patrucco 311 Abb. 150; Rudolph, OK Abb. 1; Bruckner 24 Nr. 19.

342 ABV 81, 2.

343 Vgl. Boardman, SF 39.

344 Para 105, 43 bis.

345 Ars Antiqua 39 Nr. 92.

346 Nur die B-Seite; Para 156, 7ter.

347 Moignard 207.

348 ABV 306, 44; Böhr, Schaukelmaler 86 Nr. 51.

349 Böhr, Schaukelmaler 57 (Phase III).

350 ABV 343, 3; Philippaki 22.

351 Zur Ringkampfgruppe unter dem anderen Henkel s. Kat. VI 4, Ringkampf.

352 S. Anm. 12 Kap. 2.1.

353 Vgl. Bruckner 23 ("Schema B und C").

354 Brijder 128 Anm. 197.

355 Laut Beazley zeitgleich mit dem Amasis - Maler; ABV 445, 7.

356 ABV 206, 28.

357 CVA Boston a.O. S. 41.

358 P.N. Ure, JHS 75, 1955, 95.

359 Wie mir A. Morgan freundlicherweise brieflich mitteilte.

360 ABV 703.

361 Vgl. Boardman, SF 160 und Rudolph, OK Taf. 8 Abb. 12.

- 62 ABV 407, 1.
- 63 CVA Berlin a.O. S. 68.
- 64 Ebenda.
- 65 ABV 375, 212.
- 66 S. S. 254f.
- 67 Den ausgreifenden Schritt gegen den Gegner zeigen schon u.a. III 29, den Schlag von oben mit ausgreifendem Schritt u.a. IX 1 und X 7. Die Darstellungen liegen alle am Ende des 6. Jhs., so daß diese Dramatisierung eher typisch für den Zeitstil der Darstellungen ist. Vgl. Legakis 47: "There is always a tendency in these works (d.h. spätschwarzfigurige und frührotfigurige Darstellungen) to emphasize close and bloody combat. S. Kap. 3.2.
- 68 Athen, NM 1689. FO. Aigina ARV² 36,1; Bruckner 24 Nr. 13; OG 225 Abb. 127; O. Benndorf, Griechische und sicilische Vasenbilder (1883) 57f. mit Anm. 302 Taf. 31, 2a; A.E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Akropolis (1949) 363.
- 69 Tomba Stackelberg. Steingräber 297ff. Nr. 47; Poulsen-Markussen 93f. Nr. 50; Gardiner, Athletics 120 Abb. 75; F. Weege, JDI 31, 1916, 105ff. 138 Beilage 1 Taf. 8; Jüthner I Taf. 24.
- 70 ABV 395, 3 oben.
- 71 CVA München a.O. S. 19.
- 72 CVA München a.O. S. 37.
- 73 Basel, Auktion 63, 15 Nr. 26.
- 74 Ebenda.
- 75 Wie mir Frau Erika Kunze-Götte freundlicherweise brieflich mitteilte.
- 76 Ähnlich X 2. S. Anm. 375.

- 377 Die Übereinstimmung zwischen beiden Bildern ist derart groß, daß man von einer Kopie sprechen kann. Daß es sich um zwei verschiedene Gefäße handeln muß, zeigen neben den winzigen ikonographischen Detailunterschieden auch die unterschiedliche Gefäßform.
- 378 ABV 466, 1 Mitte.
- 379 Vgl. F. Villard, REA 48, 1946, 173 Anm. 2 ("540 - 530(?)").
- 380 Para 90, 4. Payne, NC 169 äußerte sich sogar hinsichtlich der Echtheit des ganzen Stückes: "I have no doubt that the inscriptions ... are false ... and the design (the boxers) probably so".
- 381 Böhr, Schaukelmaler 104 Nr. U4: Vgl. ABV 693, 22 bis mit direkter Zuschreibung an den Schaukelmaler.
- 382 Zur Deutung, ob Faustkampf (ABV a.O.) oder Ringkampf (Böhr a.O.) s. S. 41 Anm. 79.
- 383 ABV 401, 1.
- 384 Simon, Führer 107 Nr. L 221.
- 385 Unpubliziert und nicht zugewiesen (Bell 433 mit Anm. 1401). Die Amphora ist mir nur von einer schlechten Xeroxkopie bekannt, so daß nur auf das noch erkennbare Motiv der Darstellung eingegangen werden kann, ikonographische Details jedoch nicht berücksichtigt werden konnten.
- 386 ABV 344, 4.
- 387 S. Anm. 135 Motivgruppe II.
- 388 Vgl. Kat. Wien 1974, 80 Nr. 255 (4. Viertel des 6. Jh.).
- 389 ABV 404, 8.
- 390 CVA New York, a.O. S. 34.
- 391 ABV 404, 9.
- 392 CVA Leiden a.O. S. 38.
- 393 Bruckner 38.

Anmerkungen zu Kapitel 2.2 Ringkampf

Phil. Imag. 2, 32, 1; vgl. Jüthner, Pale 82. Als Urahnen gelten Hermes, dessen Standbilder oft die Palaistren schmückten (Hyg. Fab. 227: Idem Mercurius et palaestram mortales primus docuit) und Theseus (Paus. 1, 39, 3; s. Weiler, Agon 153 mit Anm. 121).

Zu mythischen Ringkämpfen s. Weiler, Agon 129ff.: "Unter den athletischen Zweikämpfen des Mythos finden sich in erster Linie Ringkämpfe".

Bei den Knaben ist er ab der 37. Olympiade (632 v. Chr.) olympische Disziplin (Paus. 5, 8, 7 und 5, 8, 9); s. Weiler, Sport 110.

Rudolph, OK 37f.; zum Ringkampf allgemein s. u.a. Rudolph, OK 29ff.; Gardiner, Athletics 181ff.; Patrucco 269ff.; Jüthner, Pale 82ff.; Weiler, Sport 169ff.

Phil. Gymn. 11. Die einzelnen Gänge heißen πάλασμα. S. Jüthner, Pale 83. Vgl. Poliakoff 7ff.

Dagegen Weiler, Sport 171, der zu Recht auf Paus. 6, 4, 3 verweist.

Vgl. Kap. 1 Anm. 46.

Grundlage ist in erster Linie der Klassische Ringkampf. Hinzu kommen Elemente des Freien Ringkampfes wie die Bein-
griffe, die in der Antike nachweisbar sind.

Ein Hüftwurf beispielsweise setzt immer voraus, daß ein Athlet sich in seinen Gegner "eindreht" und ihm das Gleichgewicht bricht, um ihn anschließend über die Hüfte zu Boden werfen zu können. S. auch Rudolph, OK 43. Dem folgenden Überblick liegen die Ausführungen von W. Gain - J. Hartmann - H. Tünnemann zugrunde.

Vgl. Gain, Ringen 136ff.

S. Kap. 1.4.1.

Vgl. Gain, Ringen 136ff.

In Schema 4 werden nur jene Beinangriffe des Standkampfes aufgenommen, die sich mit jenen auf antiken Bildern vergleichen lassen. Auf die übrigen wurde verzichtet.

- 13 Vgl. Gain, Ringen 23ff. 30 mit Schema 8 (s. S. 160 Schema 10).
- 14 Gain, Ringen 24.
- 15 Ein Beispiel (Taf. 57d): Athlet A hat sich eine günstige Situation für einen Wurf über die Brust geschaffen. Sein Gegner neutralisiert diese Situation durch Zurücknahme des Gesäßes und Verlagerung des Schwerpunktes nach unten. Diese Verteidigungsreaktion begünstigt nun die Angriffsweiterführung mit einem Hüftwurf bei gleichbleibender oder geringfügig veränderter Faßart.
- 16 Gain, Ringen 30 mit Schema 8.
- 17 S. Gain, Ringen 179ff.
- 18 Auf die Darstellung der Angriffsweiterführung am Boden wurde verzichtet aus oben angeführtem Grunde.
- 19 Gain, Ringen 185f.
- 20 Gain, Ringen 187ff.
- 21 Gain, Ringen 189ff.
- 22 Gain, Ringen 179ff.
- 23 Gain, Ringen 183ff.
- 24 Gain, Ringen 197f.
- 25 Gain, Ringen 196f.
- 26 Gain, Ringen 190f.
- 27 Gain, Ringen 191ff.
- 28 Gain, Ringen 200ff.
- 29 Gain, Ringen 205ff.
- 30 Gain, Ringen 210ff.
- 31 Gain, Ringen 214ff.
- 32 Gain, Ringen 218f.
- 33 Gain, Ringen 219ff.

Gain, Ringen 228ff.

Gain, Ringen 233ff.

Gain, Ringen 236f.

Gain, Ringen 237ff.

Gain, Ringen 239f.

Gain, Ringen 264

Gain, Ringen 265ff.

Gain, Ringen 276ff.

Gain, Ringen 264f.

Gain, Ringen 262ff.

D.v. Bothmer, The Amasis Painter and his world (1985) 50
Abb. 47.

Basel, Auktion 26, 45 Nr. 93; vgl. auch zum Stil der Figuren
die Bauchamphora Würzburg 241 (ABV 169, 5) des Phrynos -
Malers.

ABV 137, 62.

LIMC II 1, 945 Nr. 67.

LIMC II 1, 945 Nr. 66.

Masner 35 Nr. 280.

Die Bilder verdanke ich Herrn B. Fellmann.

Die Datierung von Bruckner 7 Anm. 1 scheint jedoch allzu
früh (540 - 530) zu sein.

Zur linken Ringergruppe s. Kat. VII 3, Ringkampf.

ABV 406, 6.

Vgl. RG 34.

LIMC II 1, 945 Nr. 64.

- 56 Da mir das Gefäß nur von einer alten Umzeichnung bekannt ist, kann eine Datierung nicht vorgenommen werden.
- 57 Kunze, SB 215ff.
- 58 Kunze, SB 242.
- 59 E. Kunze, ADelt 17, 1961/2, Chron 120.
- 60 ABV 113, 82.
- 61 Tiberios, Lydos 58 Anm. 250.
- 62 G. Bakalakis, AEph 1938, 150 Nr. 295.
- 63 LIMC II 1, 946 Nr. 76.
- 64 ABV 113, 80 und 229.
- 65 Mittlere Phase des Lydos; Tiberios, Lydos 85.
- 66 vgl. Rudolph, OK 41.
- 67 Oder Runterreißer; Gain, Ringen 136.
- 68 S. dazu Weiler, Agon 163ff.
- 69 Apollod 3, 9, 2 und 3, 13,3. zitiert bei Weiler, Agon 163 Anm. 172.
- 70 S. Kat. III 9, Faustkampf, wo der mythische Kampf Mopsos - Admetos ebenfalls im gleichen Schema wie die nicht-mythischen Faustkämpfe dargestellt ist.
- 71 Weiler, Agon 165.
- 72 S. 81 Anm. 223, Motivgruppe V, Faustkampf; Bruckner 7 Nr. 10.
- 73 Steingräber 291 Nr. 42 Abb. 18 (Detail); Poulsgaard-Markussen 88f. Nr. 15; Thuillier 555f. Abb. 57.
- 74 S. dazu Gardiner, Athletics 121; Jüthner I 57f. Thuillier 269ff.
- 75 Coldstream, GGP 330 ("LG"). 362.
- 76 Benson, GVK 82; vgl. L.E. Roller, AJA 85, 1981, 110, der den Krater um 575 datiert.

- 7 ABV 91, 3.
- 8 Kossatz-Deissmann a.O. 72; vgl. Charlton a.O. 252, der die Hydria der Sakonides-Lydos Gruppe zuordnet und sie um 565 datiert.
- 9 Para 38, 70.
- 0 Vgl. Boardman, SF 40 und Kossatz-Deissmann a.O. 74 Anm. 37.
- 1 Brijder 252 Nr. 169; Vgl. dagegen Beazley, der die Schale dem C - Maler zuschreibt (ABV 53, 47).
- 2 "Late Period"; Brijder 162, vgl. S. 168 mit Anm. 490.
- 3 Rumpf, Chalk. Vasen 12 Nr. 10.
- 4 CVA a.O. S. 26; vgl. auch Simon, Griech. Vasen 63 ('540 - 530')
- 5 ABV 298, 2.
- 6 Vgl. Gericke 143 Nr. 6 ('Mitte 6. Jh.').
- 7 Basel, Auktion 56, 32 Nr. 71.
- 8 Christiansen a.O. 8f. Nr. 15.
- 9 Auf den modernen Abbildungen ist manchmal auch B der Ausführende, der Charakter der Handlung ist davon nicht betroffen.
- 0 Vgl. Patrucco 277ff.; Gardiner, JHS 25, 1905, 267. 269f.
- 1 Zum Zweikampf Peleus - Atalante s. S. 197 Anm. 68 Motivgruppe I. Zum Zweikampf Peleus - Hippalkmos s. Weiler, Agon 166.
- 2 Museo Civico 361; Boardman, RF Abb. 62; LIMC II 1, 945f. Nr. 72; LIMC II2 Taf. 697 Atalante 72; ARV² 65, 113; Bruckner 7 Nr. 7.
- 3 Snijder a.O. 133 Nr. 1298.
- 4 Schauenburg a.O. 140.
- 5 Para 66.
- 6 Im Gegensatz dazu Schauenburg a.O. 140, der eine Datierung kurz nach 530 vorschlägt, was aber zu spät sein dürfte; s. auch Bothmer, MM a.O. 127 ("early-middle period").

- 97 ABV 228, 5.
- 98 ABV 344.
- 99 Da mir dieses Gefäß nur von einer alten Umzeichnung her bekannt ist, kann eine Datierung nicht vorgenommen werden.
- 100 Para 85, 33.
- 101 CVA Laon a.O. S. 20.
- 102 U.a. Boardman, Griechische Plastik, Text zu Abb. 242.
- 103 ABV 599, 43.
- 104 Para 207.
- 105 CVA Laon a.O. S. 20 zu Taf. 24, 1-4.
- 106 S. S. 230
- 107 Gain, Ringen 214.
- 108 S. S. 206 Anm. 90; vgl. Patrucco 277ff.; Gardiner, JHS 25, 1905, 269f.
- 109 Patrucco 280: "La presa al collo ha uno scopo offensivo più che difensivo ..."
- 110 CVA München (9) S. 36 zu Taf. 24, 4 und 28, 1.
- 111 Zur Datierung vgl. Greifenhagen a.O. 450 ("550 - 540") mit LIMC II 1, 945 Nr. 65 ("560 - 550").
- 112 ABV 310; Böhr, Schaukelmaler 101f. Nr. 140.
- 113 Böhr, Schaukelmaler 20 (Phase III).
- 114 Akurgal, Kunst Anatoliens 133; vgl. dens., Lykische Reliefs 100f. und Demargne 52 mit Anm. 2.
- 115 Akurgal, Lykische Reliefs 95.
- 116 Akurgal, Lykische Reliefs 92 - 96 Abb. 12.
- 117 Canciani a.O. 146.
- 118 Ders. a.O. 154 mit Verweis auf Langlotz, Zeitbestimmung 23.

- 9 ABV 407, 2.
- 0 Ure a.O. 95.
- 1 Vgl. Boardman, SF 118.
- 2 ABV 509, 121.
- 3 CVA Berlin a.O. S. 57.
- 4 ABV 29, 3.
- 5 Akurgal, Kunst Anatoliens 134; vgl. Demargne 54 (um 525).
- 6 Vielleicht ein Diaulosspieler, wie Demargne vorschlägt (a.O. 54).
- 7 L. Banti in: EAA II (1959) 264.
- 8 Hemelrijk a.O. 115 Nr. 30.
- 9 CVA München a.O. S. 42.
- Gain, Ringen 205. 212.
- 1 S. S. 197 Anm. 68 Motivgruppe I.
- 2 Oxford, Ashmolean Museum 288, um 440 v.Chr.; Gardiner, Athletics 184 Abb. 150; Patrucco 282 Abb. 130; Thomas, Athletenstatuetten 53 Abb. 16; ARV² 130, 14; CVA Oxford (1) Taf. 46, 8-9; vgl. auch die panathenäische Preisamphora London Brit. Mus. B 603 aus dem 4. Jh. (367/366 v.Chr.); ABV 414, 4 oben; Patrucco 281 Abb. 129.
- 3 LIMC II 1, 945 Nr. 62.
- 4 M.Z. Peaze, Hesperia 4, 1935, 226 Nr. 13; Fittschen, Sagen-
darstellungen 28 Anm. 100; LIMC II 1, 945 Nr. 62.
- 5 Inv. 27259; um 425 Gardiner; Athletics 190 Abb. 160; ARV²
1272, 41.
- 6 Para 61, 8 bis.
- 7 Tiberios, Lydos 85.
- 8 ABV 310; nach Böhr auch dem Umkreis des Princeton - Malers
nahestehend; Böhr, Schaukelmaler 108f. Nr. U 22.

- 139 ABV 290, 1.
- 140 Vgl. Panathenäische Preissamphora New York 56. 171. 4, die von Beazley mit dem Maler von Boulogne 441 verglichen wird; Para 127, 1; CVA New York (3) III H Taf. 40.
- 141 Ure a.O. 102.
- 142 Vgl. u.a. Gardiner, JHS 25, 1905, 286ff.; Patrucco 292f.; Rudolph, OK 42.
- 143 CVA Berlin a.O. S. 46.
- 144 Da mir das Gefäß nur aus einer alten Umzeichnung bekannt ist, kann eine genaue Datierung nicht erfolgen.
- 145 ABV 403, 1.
- 146 Paribeni a.O. 288.
- 147 Rudolph, OK 40ff.; Patrucco 285f.; zum Begriff μέσον ἔχειν s. Poliakoff 40ff.
- 148 Poliakoff 9.
- 149 Staatliche Museen 2159; u.a. Bruckner 7f.; Gardiner, Athletics 186 Abb. 154; OG 207 Abb. 112; Jüthner I Taf. 14; ARV² 3, 1; Para 320.
- 150 Cook a.O. 205.
- 151 Die am rechten Bildfeldrand zwischen Rosette und Hakenkreuz erhaltenen Firnissspuren werden auch von Frau Karouzou im CVA Athen a.O. S. 3 als Reste einer Hand bezeichnet. Eine dritte Figur hat aber neben den Athleten keinen Platz mehr, so daß eine Hand m.E. auszuschließen ist.
- 152 Kübler a.O. 204.
- 153 ABV 345.
- 154 Bell 21 Nr. 11.
- 155 ABV 371, 142.
- 156 Zur Deutung s. S. 274.
- 157 ABV 315, 3.

CVA München a.O. S. 49.

Tronchetti 73.

Tronchetti 75.

ABV 370, 126.

ABV 360, 6.

ABV 396, 20.

ABV 646, 195.

LIMC I 1, 803 Nr. 18.

Vgl. Gardiner, Athletics 192f.

Vgl. Gardiner, JHS 25, 1905, 283; Patrucco 287f.

S. dazu Weiler, Agon 129ff.

Weiler, Agon 136.

Weiler, Agon 136ff.; dagegen G. Zuntz, Hermes 85, 1957, 409ff. Überliefert wird das Gaia-Erdkraft-Motiv u.a. bei Apollodor 2, 5, 11; Hyginus, fab. 31, 1 und am ausführlichsten bei Lucanus 4, 589ff.

Um 480, in der Art des Antiphonmalers. Bruckner 7 Nr. 9; ARV² 344, 64; Gardiner, GAS 392 Abb. 122.

ABV 64, 26.

vgl. Gardiner, Athletics 195 zu Abb. 168: "Throw from a body-hold".

Cab. Méd. 523; Rudolph, OK Abb. 18; Gardiner, Athletics 189 Abb. 157; Bruckner 7 Nr. 8; ARV² 316, 4; Patrucco 278 Abb. 126; Rudolph, OK 71f. Anm. 1 möchte diese Darstellung dem Pankration zuweisen, denn sie "... enthält einen viel höheren Grad von Wildheit"; aus motivischen Gründen halte ich das für ausgeschlossen, denn - wie noch gezeigt wird - die Darstellungen sind bis zum Ende des 6. Jhs. strengen motivischen Gesetzen unterworfen, die m.E. wenig Raum für spekulative Deutungen zulassen, sondern durch ihre Motivbindung eindeutig bestimmbar sind (s. Kap. 3.2. und 3.6.). S. auch Patrucco 278 Anm. 1.

Anmerkungen zu Kapitel 3.

- 1 Zur Frage des Beginns der Menschendarstellungen in der geometrischen Kunst s. Fittschen, Sagedarstellungen 9 mit Anm. 2.5.
- 2 Zur Datierung der homerischen Epen vgl. Fittschen, Sagedarstellungen 15 Anm. 17f. mit weiterer Literatur; s. auch A. Heubeck, Die Homerische Frage, in: Erträge der Forschung 27, 1974, 213ff.
- 3 Bei den in Il. 23, 259ff. beschriebenen Leichenspielen für Patroklos gelangten neben Faust- und Ringkampf (654ff. bzw. 702ff.) auch Wettlauf, Speer- und Diskuswerfen, Bogenschießen, Gespannrennen und Waffenkampf zur Austragung. S. dazu A. Pope, Die Gymnastik bei Homer und ihre grundlegende Bedeutung für die Gestaltung der späteren Gymnastik (1936) und K. Willimczik, Leibesübung bei Homer (1969). Als Beispiel für einen historisch bezeugten Wettkampf mögen die bei Hesiod (Erga 654ff.) überlieferten Leichenspiele für Amphi-damas in Chalkis gelten, bei denen der Dichter den musischen Agon gewann und einen Dreifuß als Siegespreis heimführte.
Zu Leichenspiel und Totenkult allgemein s. Malten 300ff. mit einer Zusammenstellung der in der Literatur überlieferten Totenagone (307ff.); vgl. ferner Andronikos, Totenkult W 121ff., der die Darstellungen jener Zeit (hier Kat. IV, IV 3, IV 5, V 17, Faustkampf und V 1 Ringkampf) ausnahmslos auf die Leichenspiele bezieht: "Es kann als sicher gelten, daß die ... Darstellungen Wettkämpfe, und zwar Leichenspiele wiedergeben." (W 125).
- 4 Der Beginn der olympischen Spiele wird nach der Olympionikenliste des Sophisten Hippias v. Elis heute um 776 v. Chr. angesetzt, obwohl sich - wie auch schon in der Antike - Zweifel hinsichtlich der Historizität dieser Liste nicht beseitigen lassen. Vgl. dazu Weiler, Sport 105ff. Herrmann, Olympia 13f.; A. Hönle, Olympia in der Politik der griechischen Staatenwelt (1972) 6.
Nach dieser Liste erfahren im Jahre 708 (18. Olympiade) die Spiele eine große Erweiterung ihres Programms durch Pentathlon und Ringen, während erst 688 (23. Olympiade) der Faustkampf olympische Disziplin wird. Die Überlieferung des olympischen Programmes steht somit in gewissem Gegensatz zur literarischen (Il. 23, 259ff. und Od. 8, 100ff.) und bildlichen Überlieferungsvielfalt; vgl. dazu Weiler, Sport 109ff.
Zum Ursprung der olympischen und anderen panhellenischen Spiele siehe besonders I. Weiler - Ch. Ulf, Stadion 6, 1980, 1ff. mit ausführlicher und kritischer Erörterung der bis dato vorgelegten Ursprungstheorien.

Wohl begünstigt durch die Reformen Solons, so B. Bailey, JHS 60, 1940, 60; s. vor allem Benson, GKV 105ff.

C - Maler, Heidelbergmaler, Sandalenmaler, Vintagemaler, Tarasmaler. (Zur Beachtung: Werkstatt des C - Malers z.B. bedeutet die Werkstatt, in der der Maler angestellt ist und nicht, daß er sie auch leitet!).

Beazley, Dev. 22.

Brijder 127: "Sporting scenes are only found in the late period, that is, in the second half of the 560's. This is surprising and it is tempting to associate this sudden interest in sporting scenes with Peisistratos' reform of the Panathenaic Games, which is traditionally dated to 566 BC." S. auch Brijder 141; Legakis 50 und Gardiner, Athletics 39.

Weiler, Sport 89.

Ebenda.

Weiler, Sport 90.

Jüthner I 80f.: "Das Beispiel Spartas und Athens wurde immer genauer nachgeahmt, insbesondere die Jugenderziehung mit dem Zweck der Körperausbildung und Abhärtung für den Krieg." (S. 81).

Weiler, Sport 92; vgl. J. Delorme, Gymnasion (1960) 23ff. und H.W. Pleket, Mededelingen Nederlands Instituut te Rome 36, 1974, 57ff.

Die nemeischen Spiele 573, die isticnischen 582 und die pythischen ebenfalls 582; dazu Weiler, Sport 128ff.

J.-P. Thuillier, Les jeux athlétiques dans la civilisation étrusque (1985) 188ff. und Webster, PP 272ff.

Die innerhalb eines rot eingefassten Kästchens auftauchende grüne Farbmarkierung für Pankration in den Schemata 12 und 13 bedeutet, daß wegen typologischer und motivischer Identität mit den Faustkampfdarstellungen eine Scheidung nicht eindeutig getroffen werden kann.

Wahrscheinlich wurde noch bis zur Mitte des 5. Jhs. in schwarzfiguriger Technik weitergearbeitet (s. Boardman, SF 158), doch sind, abgesehen von den panathenäischen Amphoren, keine schwerathletisch-agonalen Darstellungen nach 480 mehr bekannt.

- 18 Entspricht nach der Rechnung von Young (130) einem heutigen Geldwert von umgerechnet ca. 338.800 US Dollar (!) Vgl. Buhmann, Olympia 106; W. Rudolph, Zu den Formen des Berufssports zur Zeit der Poliskrise, in: E. Welskopf (Hrsg.), Hellenische Poleis (1974) 1474ff. Mit Anm. 8; Young, 128ff.
- 19 allgemein dazu s. Buhmann, Olympia 53ff. 104ff.
- 20 Rudolph a.O. 1473f. mit weiteren Beispielen.
- 21 Young 134ff. bes. 140f.
- 22 "The ancient Olympic Games were strictly amateur ... and for many centuries, as long as they continued amateur ..."
(Avery Brundage, Report of the United States Olympic Committee (1948), 23.
- 23 Aristot. pol. 8, 4, 1339ab; s. Jüthner I 86. Über fettleibige Athleten W. Kraiker, AM 55, 1930, 169.
- 24 F. Brommer, Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst (1969) 33.
- 25 Vgl. Brommer a.O. 18.
- 26 Kaeser 17.
- 27 Brommer a.O. 21.
- 28 Brommer a.O. 20ff. 24ff.
- 29 Vgl. Legakis 47: "There is also a tendency in these works to emphasize close and bloody combat."
- 30 Raab 101; vgl. dazu Raeck 6ff.; Fehr 14.
- 31 Allg. dazu Himmelmann, Erzählung; Raab 92ff.; Raeck 1ff.
- 32 S.o. Anm. 25f.
- 33 Raeck 7 mit Anm. 25; Raab 97 spricht hier vom Prinzip der Definition der Einzelfigur über den Bildtypus.
Im Gegensatz dazu leitet Himmelmann 74ff. die Erzählstruktur des Gesamtbildes aus den Eigenschaften der Einzelfigur ab; s. dazu Raeck 6ff. bes. 8.
- 34 Vgl. Krieger 2.
- 35 S. S. 41. 110f.

S. S. 41f.

S. S. 76f.

Schema IIc ist eher ein Motiv, da weniger konkrete und feste 'Darstellungsregeln' faßbar sind.

S.o. Anm. 35.

Kunze, SB 178.

S. S. 111.

S. S. 41. 110f. 123.

Vgl. B. Schweitzer, in: U. Hausmann (Hrsg.), Allgemeine Grundlagen der Archäologie 177.

S. Schween, Epistaten; dazu auch Jüthner I 161ff.; zur Terminologie und Bedeutung s. Schween, Epistaten 23ff.; Jüthner I 164. 170 Anm. 536.

Schween, Epistaten 16ff.; Jüthner I 161ff.

Schween, Epistaten 10ff.

Schween, Epistaten 27f.; dagegen Jüthner I 170ff. Jüthner (I 175) weist alle Darstellungen, die eine Räumlichkeit erahnen lassen, z.B. durch aufgehängtes Gerät an der Wand (Aryballoi, Kleidungsstücke u.ä.), den Palästradarstellungen zu und verbindet demzufolge die Aufsichtspersonen mit Paidotriben. Dies mag vielleicht auf Darstellungen zutreffen, bei denen mehrere Disziplinen gleichzeitig vorkommen und die Angabe eines Siegprieses fehlt, aber nicht generell; oder könnte die Angabe eines Siegprieses symbolisch gemeint sein, um den Sinn des Trainings hervorzuheben. (Vgl. Stamnos Louvre F 314, Kat. II 71, Faustkampf oder VIII 6, Ringkampf und Nikosthen. Amphora Wien IV 3604, Kat. II 10, Faustkampf und I 11, Ringkampf)? Außerdem müßten die Herakles - Antaioskämpfe demnach wegen des an der "Wand" aufgehängten 'Gerätes' des Helden - Löwenfell, Keule, Gewand (z.B. auf IX 6, Ringkampf) - trainingshalber in der Palästra stattgefunden haben, wofür nun wirklich nichts spricht.

Jüthner I 180ff.; Schween, Epistaten 29f.; Eine Ausnahme stellen die Peitschen auf der chalkidischen Amphora dar (IV 14, Ringkampf).

Vgl. Neumann, Gesten und Gebärden 36 mit Anm. 110.

- 50 Schween, Epistaten 41.
- 51 Vgl. Schween, Epistaten 40.
- 52 Schween, Epistaten 33.
- 53 = Ein Athlet, der bei ungleicher Teilnehmerzahl an einem Wettkampf bei der Auslosung der Gegner ein Freilos zog (s.u. Anm. 54).
- 54 U.a. RE V (1905) 2747f. s.v. ἑρσδρος (Jüthner); Patrucco 260 mit Anm. 4; Gardiner, GAS 370; Jüthner-Mehl 1338; Schween, Epistaten 46; Bell 438.
- 55 z.B. auf der Bauchamphora München 1382; ABV 135, 47; CVA München (1) Taf. 19,2.
- 56 Ein Athlet wird auf jeden Fall gemeint sein und kein Kampf-richter, wie vielleicht die Notiz von Pausanias 5, 6, 7f. andeuten könnte, in der es heißt, daß in Olympia die Kampf-richter nackt dem Kampfe beizuwohnen hätten: vgl. Schween, Epistaten 28.
- 57 M. Wegner, Das Musikleben der Griechen (1949) 101f.; vgl. auch Bell 447ff.; Jüthner II 214; Gardiner, GAS 476; Jüthner-Mehl 1333f.
- 58 Paus. 5, 7, 10; zur Kypseloslade allg. s. W. Massow, AM 41, 1916, 1ff. bes. 33ff.; vgl. E. Simon, EAA IV 427ff.; Herrmann, Olympia 89f. mit Anm. 346f.; Steuben 78 mit Anm. 287.
- 59 πρὸς αὐτὸν πυκτεύειν ; Athen. IV 154 A Frg. 22 Müller; zitiert aus Jüthner-Mehl 1333.
- 60 Weiler, Agon 179.
- 61 Vgl. Schween, Epistaten 30f.: "Es ist durchaus einleuchtend, den Gabelstab des Epistaten mit dem Kerykeion des Hermes in Verbindung zu bringen. Er als oberster Gott der Palästra, als Hermes ἐναγώνιος, wird gerade durch dieses Attribut zum agonistischen Schutzgott gestempelt." Vgl. ferner Weiler, Agon 136 mit Anm. 34.
- 62 Auch wenn ein mythischer Kampf sich äußerlich zunächst nicht von einem 'weltlichen' unterscheidet, wie dies auf dem Amphorendeckel London B 596 (IX 1, Ringkampf) der Fall ist, so sollte das Kriterium 'Lanze' ausreichen, das Bild als mythisch zu klassifizieren. Vgl. die Bandschale München 2241 (I 4, Ringkampf); sie zeigt zunächst rein äußerlich einen

normalen Ringkampf, bei dem allein die Athleten als Peleus und Atalante deutlich erkennbar sind, die Kampfrichter sich aber nur durch die aufgesetzten Lanzen von den sterblichen Kampfrichtern unterscheiden. (Die Inschriften ergeben keinen Sinn!).

Vgl. Fittschen, Sagendarstellungen 28.

Dagegen hält Tölle, Reigentänze 77f. die Speerträger eher für Waffentänzer; vgl. Fittschen, Sagendarstellungen 28, der die Szene als Speerkampf deutet.

Am häufigsten ist das 4-Figurenbild vertreten und variiert (mehr als ein Drittel des gesamten Bestandes), dicht gefolgt vom 2-Figurenbild, während das 3-Figurenbild und 6-Figurenbild weniger häufig erscheinen. Das 6-Figurenbild erscheint meist im Zusammenhang mit einem Ringkampf, und hinter den Athleten sind oft Kleidungsstücke angebracht, die aber aus den bereits angesprochenen Gründen keinen Hinweis auf eine Räumlichkeit geben sollen, sondern zur Ringkampfdarstellung dazugehören. Das unsymmetrische 5-Figurenbild ist hingegen seltener belegt.

Auch die Einbindung der Schemata in einen Zyklus ist nicht ungewöhnlich und gerade im 2. Viertel des 6. Jhs., später dann auch im letzten Viertel (Maler N, Gruppe von Louvre F 314) sehr beliebt.

Unter der Voraussetzung, daß das Fragment in Leiden richtig ergänzt ist.

Z.B. Herakles - Antaios Kämpfe vom Ende des 6. Jhs., die nicht in einem gängigen agonalen Schema gehalten sind; LIMC II 2 Taf. 648, Antaios I 3, I 5 Taf. 651 Antaios I 14.

Vgl. Schwendemann 153ff.; Schweitzer, Geometrische Kunst 174; Herrmann, Olympia 294.

Il. 23, 702ff.: Ringen 1. Preis

Il. 23, 262ff.: Gespannrennen 1. Preis; s. Gericke 90.

Auch Hesiod hat bekanntlich einen Dreifuß gewonnen bei den Leichenspielen für Amphidamas in Chalkis (Erga 654ff.).

Il. 23, 262ff.: Gespannrennen 3. Preis

Il. 23, 884ff.: Speerwurf 1. Preis; s. Gericke 88

Gericke 99.

Weiler, Agon 163ff.; vgl. LIMC II 1, 949: "...suggests that this version may have an East Greek origin."

73 Gericke 99.

74 Vgl. Kunze, SB 178 zu den frühen Darstellungen, die zwar häufig den Dreifuß aufweisen, der aber nicht notwendigerweise zum Bildtypus gehört.

75 Vgl. Tölle, Reigentänze 18.

76 Wegen des schlechten Erhaltungszustandes wurde die Ringkampfdarstellung nicht im Katalog aufgenommen, da das Motiv nicht mehr erkennbar ist; die aufgetürmten Kessel sind jedoch noch deutlich sichtbar.

77 Damit sind sowohl der allgemeine, kriegerische Zweikampf als auch der mythische Kampf gemeint (Theseus - Minotauros, Herakles - nemeischer Löwe u.ä.).

78 Aus Mykene, Schachtgrab III, Gräberrund A. Döhl 24 Taf. 1, 5b; Hampe-Simon 174 Nr. 269.

79 S. Motivgruppe IV S. 111 Anm. 294.

80 S. Motivgruppe IV S. 110f. Anm. 292.

81 S. dazu J.L. Benson, Horse, Bird and Man (1970) 77ff. bes. 100f.

82 Attika, Argolis, Böotien, Korinth.

83 Hampe-Simon 66 Nr. 95; Schefold, Sagenbilder 22 Taf. 7b.

84 Benson, Horse, Bird and Man 100 Taf. 37, 2a.b.

85 Mennenga 47 ff., die auf die enge Verbindung zu agonalen Darstellungen verweist. S. z.B. den rhodischen Teller in London, Brit. Mus. A 749 aus Kameiros; Hampe-Simon 65f. Nr. 103; Schefold, Sagenbilder Taf. 75.

86 Steuben 74.

87 Steuben 76.

88 Athen, NM 1002; Para 2, 6; Schefold, Sagenbilder Taf. 59; Hampe-Simon Nr. 101; Boardman, SF Abb. 5; Steuben 25f. Abb. 11.

89 Vgl. korinthisches Siegel aus Perachora; T.J. Dunbabin u.a., Perachora, The Sanctuary of Hera Akraia and Limena II, 1962, 414 Nr. A 29b Taf. 175; Steuben 24 Abb. 10.

Wohl als persönlicher Stil des Malers; vgl. Steuben 26.

Boston, Mus. of Fine Arts 98, 916; ABV 98, 46; Boardman, SF Abb. 56 (Herakles - Andromache).

S. auch X 7, Faustkampf.

S.o. Anm. 89.

W.H. Schuchhardt, Archaische Giebelkompositionen (1940) 8ff.; K. Wallenstein, Korinthische Plastik des 7. und 6. Jahrhunderts v.Chr. (1971) 53ff. und 127, IV B 18; Scheffold, Sagenbilder Taf. 43; Lullies, Plastik 47ff. Nr. 20-23.

Payne, NC 165, 35 Nr. 1396; Steuben 46f. Abb. 22; Scheffold, Sagenbilder Taf. 74.

Kunze, SB 7f. Nr. 4 I 1 Taf. 2. 4. 7; Scheffold, Sagenbilder 88f. Abb. 42.

Warschau, Nationalmuseum 138487; Para 131, 48 bis; CVA Warschau (1) III H Taf. 9, 2. 11, 1 (Herakles - Amazone).

Ein Vater schlägt seinen Sohn mit einer Sandale. Der Sohn ist in der gleichen Weise flüchtend zur Mutter dargestellt wie Cassandra Schutz suchend am Palladion auf dem olympischen Schildbandrelief B 1802; ABV 70,7; Boardman, SF 43.

Zahlreiche weitere Beispiele ab der Mitte des 6. Jhs., die hier nicht alle aufgezählt werden sollen, belegen die große Beliebtheit dieses Schemas, das zuerst immer mit mythologischen Kämpfen in Verbindung steht (Herakles - Andromache, Achilles - Penthesilea, Theseus - Minotauros u.ä.).

Kunze, SB 11 Nr. 9 Ve Taf. 21; 129ff.; Scheffold, Sagenbilder 70 Abb. 27.

Fitzwilliam Museum 44; ABV 84, 2; CVA Cambridge (1) III He Taf. 8, 2; Scheffold, Sagenbilder Taf. 58a.

S. auch VII 5, Faustkampf, aus dem Umkreis des Acheloosmalers.

Vgl. Simon, Griech. Vasen 14: "Helden der Vorzeit wie Theseus und Herakles treten nun wie aktuelle Sportler auf."

Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte Inv. VFB 326; ABV 271, 82; CVA Frankfurt (1) Taf. 33, 5.

- 104 Louvre F 53; ABV 136, 49; Boardman, SF Abb. 96.
- 105 U.a. Steuben 18f.; Boardman, SF 242f.; Gardiner, JHS 25, 1905, 269.
- 106 Kinze, SB 11 Nr. 9 v d Taf. 21; 96f.; Schefold, Sagenbilder 63f. Abb. 22.
- 107 Musée du Cinquantenaire A 1374; Payne, NC Nr. 986 Taf. 34,6; CVA Brüssel (1) Taf. 4, 2a; Schefold, Sagenbilder Taf. 58b.
- 108 Zum Kampf gegen Acheloos s. Weiler, Agon 139ff.
- 109 Zum Kampf Peleus gegen Thetis s. Weiler, Agon 158ff.
- 110 Museo Archeologico Etrusco Inv. Vagnonville 102b; Krieger Nr. 80 Taf. 2a; Tiberios, Lydos 133 Nr. 66 Taf. 71y; ABV 111, 46.
- 111 Z.B. Hydria London, Brit. Mus. B 312 der Leagrosgruppe; CVA Brit. Mus. (8) III He Taf. 79, 1; Brommer, VL³ 147, 20; zum Kampf s. Weiler, Agon 143ff.
- 112 Bauchamphora Paris, Louvre G 42 des Phintias; ARV² 23, 1; Arias-Hirmer 60 Nr. 91; Gardiner, GAS Abb. 123; Boardman, RF Abb. 41, 1.
- 113 H.G. Payne, Protokorinthische Vasenmalerei (1933) 23 Taf. 26, 1; NdS 1930 Taf. 2f.
- 114 Metr. Mus. 59. 64; Para 31; H.P. Isler, Acheloos (1970) 135 Nr. 67 Taf. 3; LIMC I 1, 25 Nr. 214; LIMC I 2 Taf. 45 Acheloos 214.
- 115 Zum Zweikampf s. Weiler, Agon 139ff.
- 116 S. Kap. 3.4.
- 117 Vgl. u.a. Bauchamphora Detroit 76.22 in der Art des Lysippidesmalers (Herakles-Löwe); Moon 91ff. Nr. 54 mit Bauchamphora Tarquinia RC 5654 (IX 5, Ringkampf).
- 118 Kunze, SB 38 N. 60 XLIIy.
- 119 Z.B. Bauchamphora München 1382 (J. 645); ABV 135, 47; CVA München (1) Taf. 19, 2.

Z.B. Hydria München 1710 (J.430); ABV 360, 7; LIMC I 1, 802f. Nr. 14; LIMC I 2 Taf. 651 Antaios I 14.

Z.B. Lekythos Paris, Musée National Rodin 954; ABV 476; CVA Musée National Rodin Taf. 14, 9. 15, 1-4 Nr. 954; LIMC I 1, 802 Nr. 11; LIMC I 2 Taf. 650 Antaios I 11.

Z.B. Bauchamphora London B 196; ABV 366, 84; CVA Brit. Mus. (3) III He Taf. 38, 2a; LIMC I 1, 802 Nr. 3; LIMC I 2 Taf. 648 Antaios I 3.

Z.B. Hydria München 1708 (J. 114); ABV 360, 5; Patrucco 320 Abb. 159; Gardiner, Athletics 217 Abb. 194; LIMC I 1, 802 Nr. 5; LIMC I 2 Taf. 648 Antaios I 5.

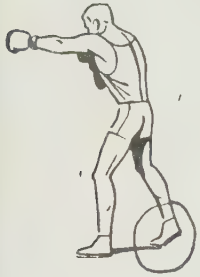
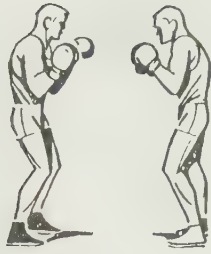
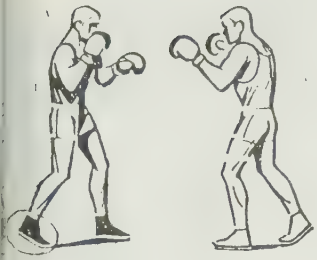
S.o Anm. 123.

Die wenigen Bilder, die noch in der Tradition der agonalen Darstellungen stehen, wurden im Katalog aufgenommen. Zu einem Verzeichnis aller Herakles - Antaiosdarstellungen s. LIMC I 1, 801ff. Nr. 1-35.

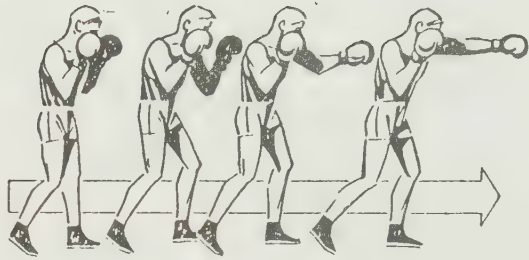
Merkung zu Kapitel 4.

. Kunze-Götte, CVA München (9) S. 19 zu Taf. 17, 1.

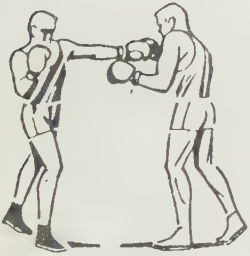
TAFELN



c



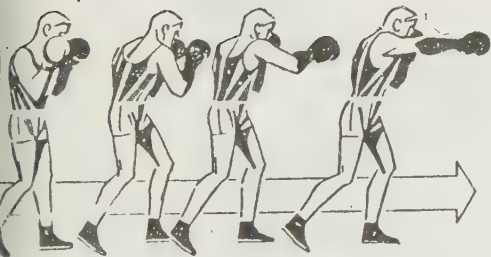
d



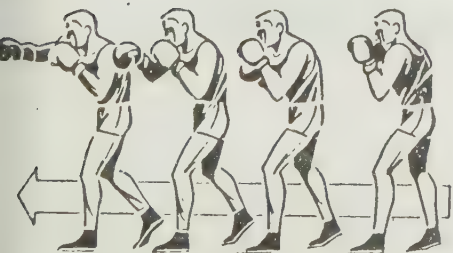
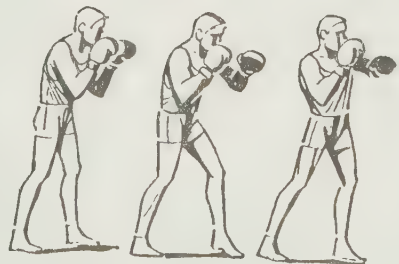
e



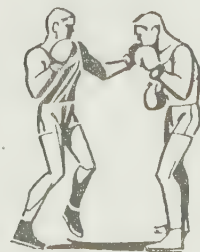
g

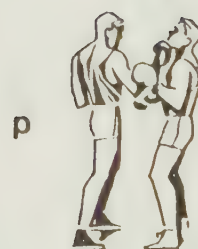
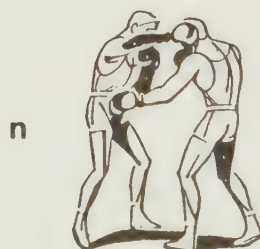
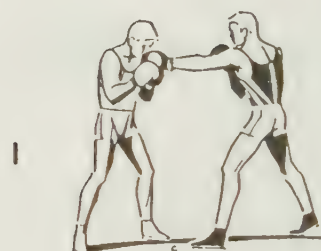
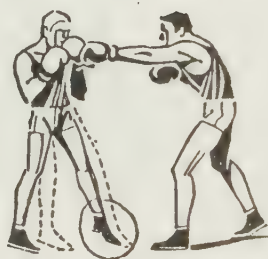
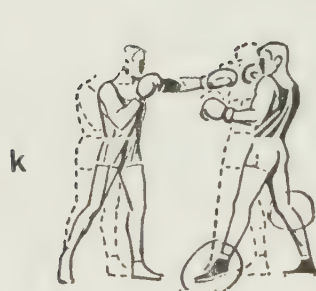
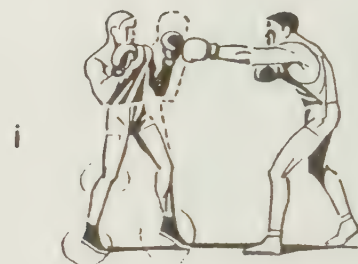
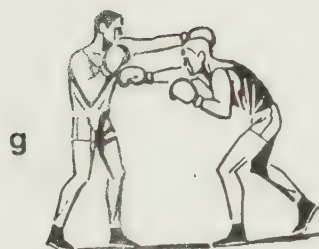
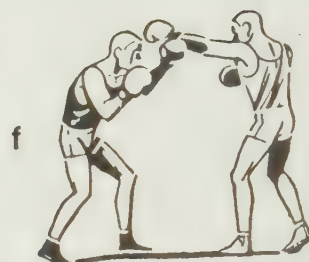
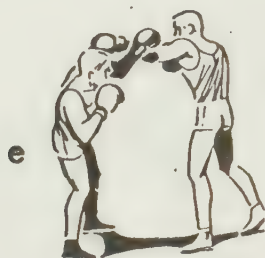
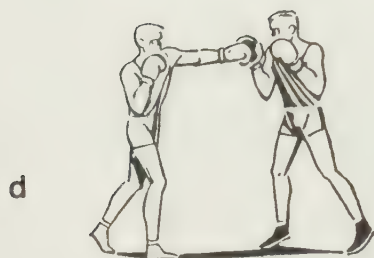
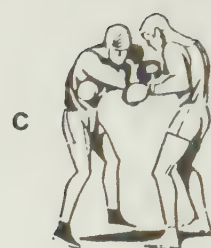
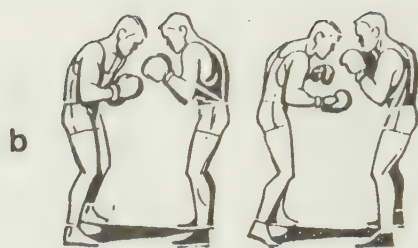
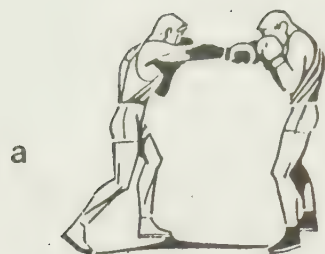


i



l

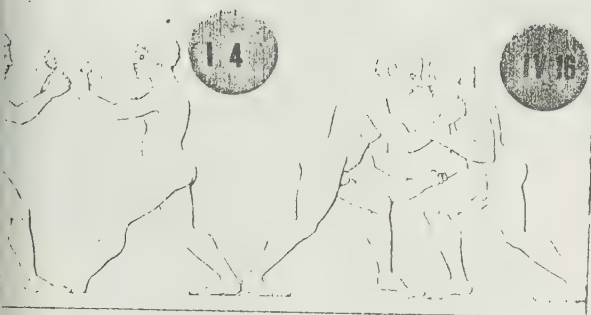
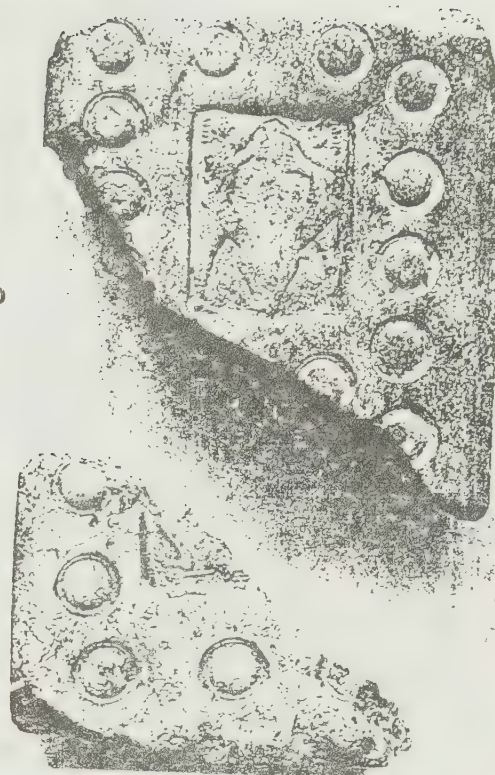






3

b



d

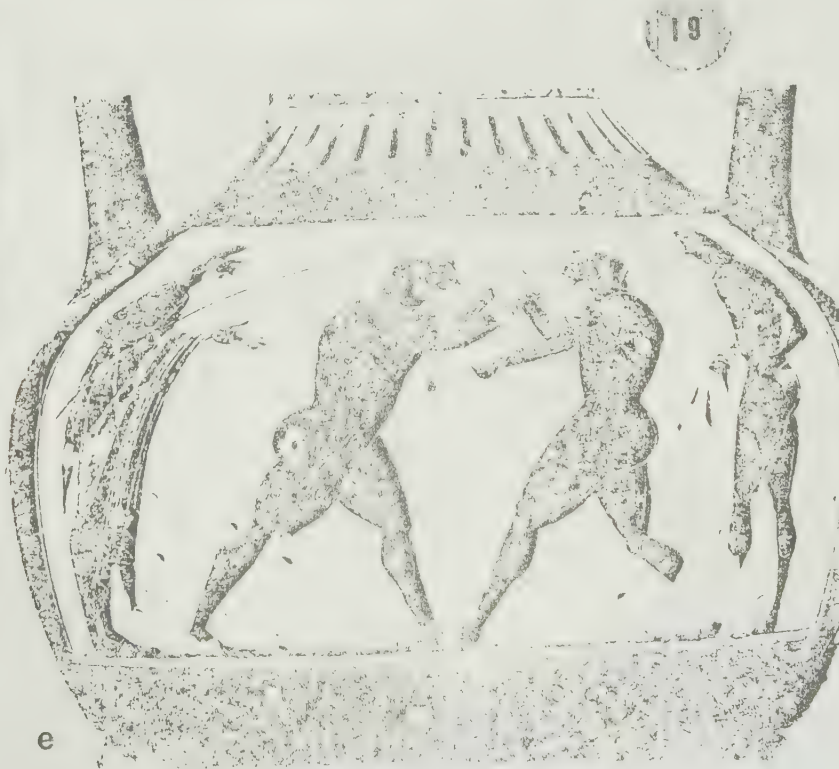


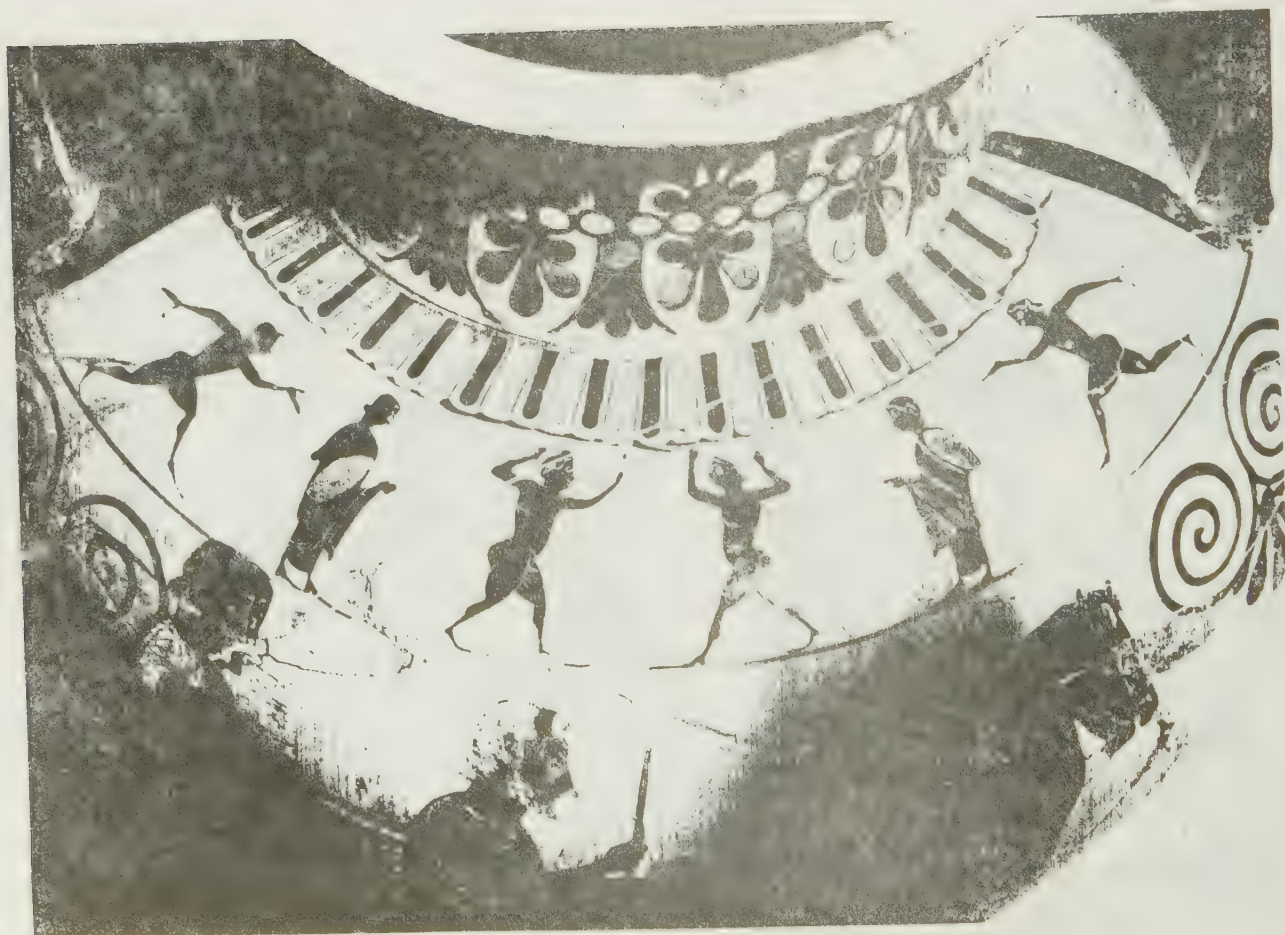


a



b

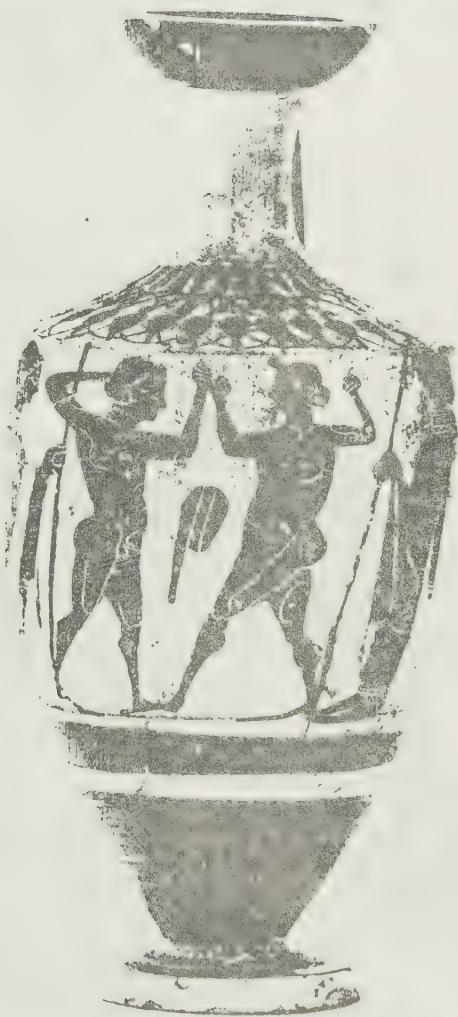




116

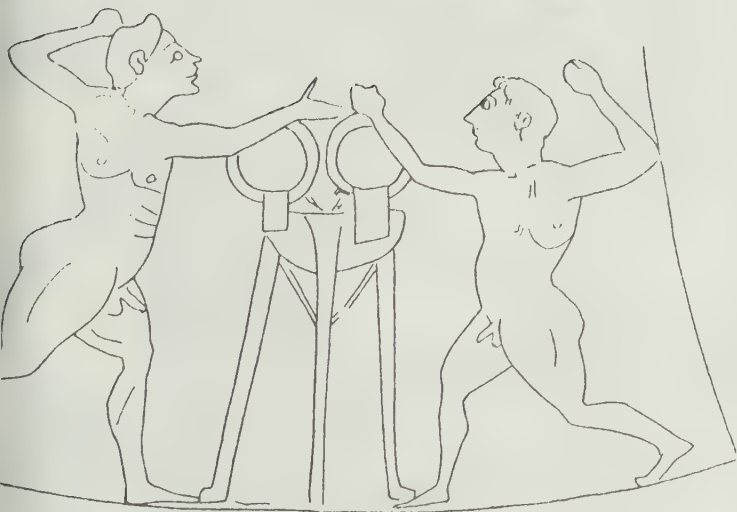


118



c

119





b



a



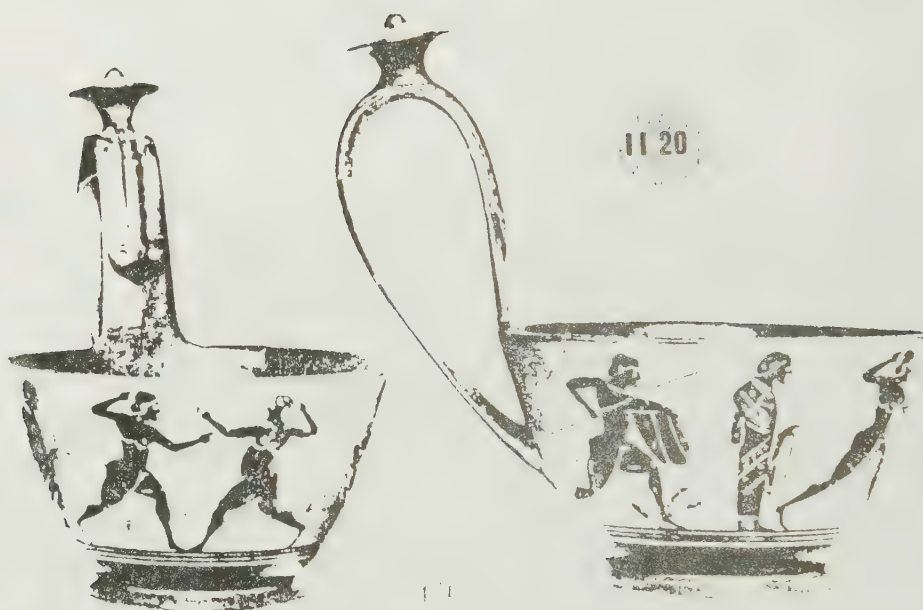
b

a



11 20

b



11 22



c



a



b



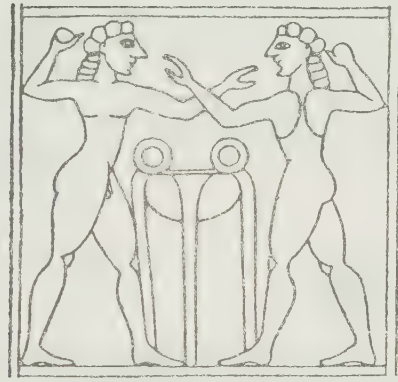
a



b



c





a



b



c



a





a

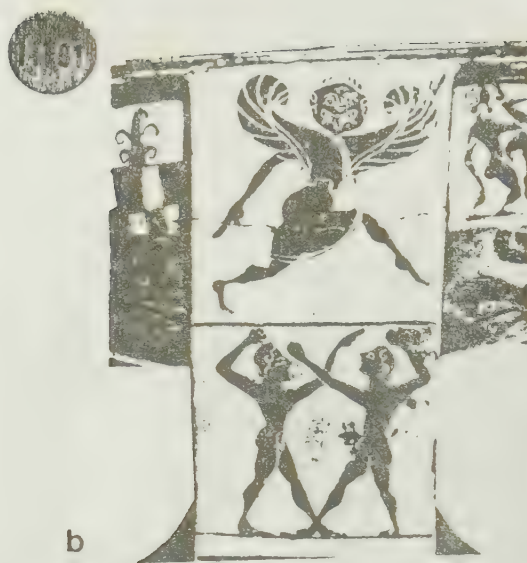


b





a



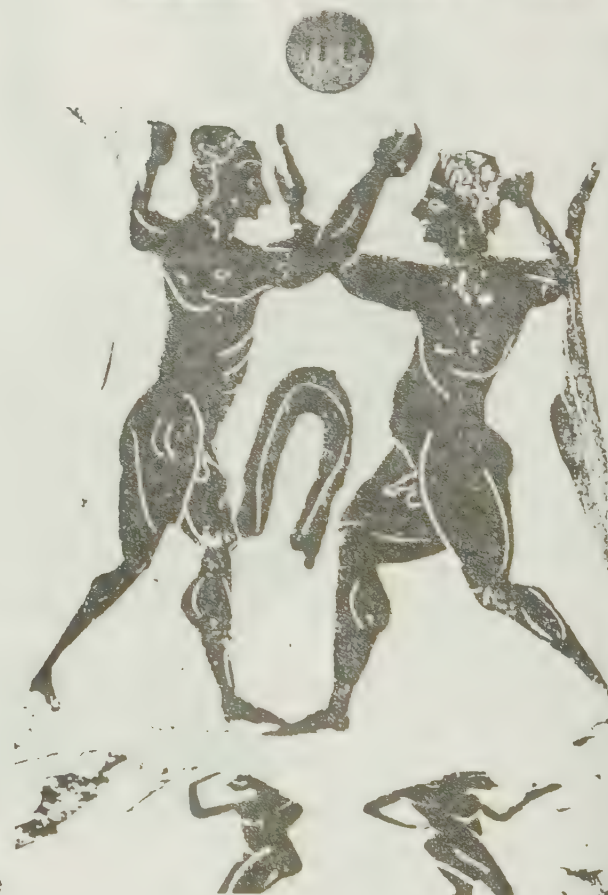
b



c



e







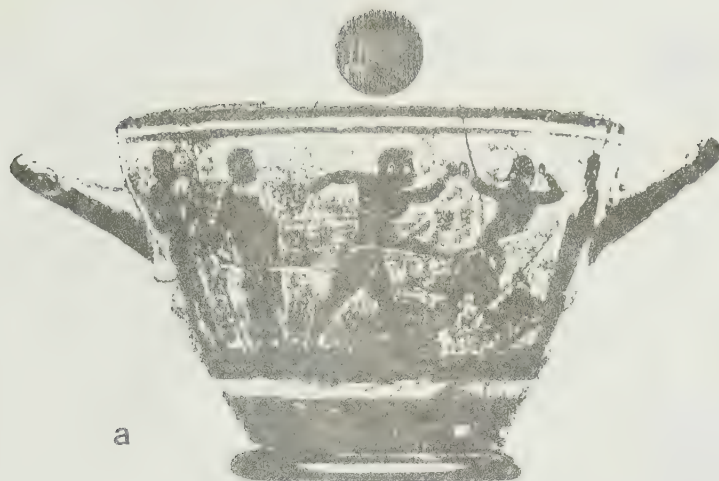


b



c





a



b

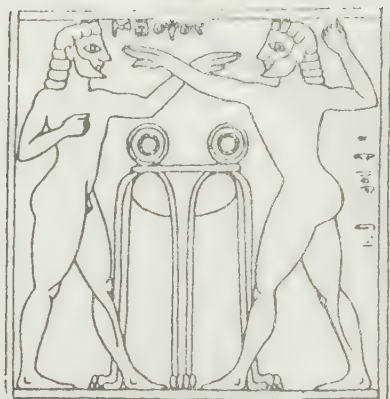


c

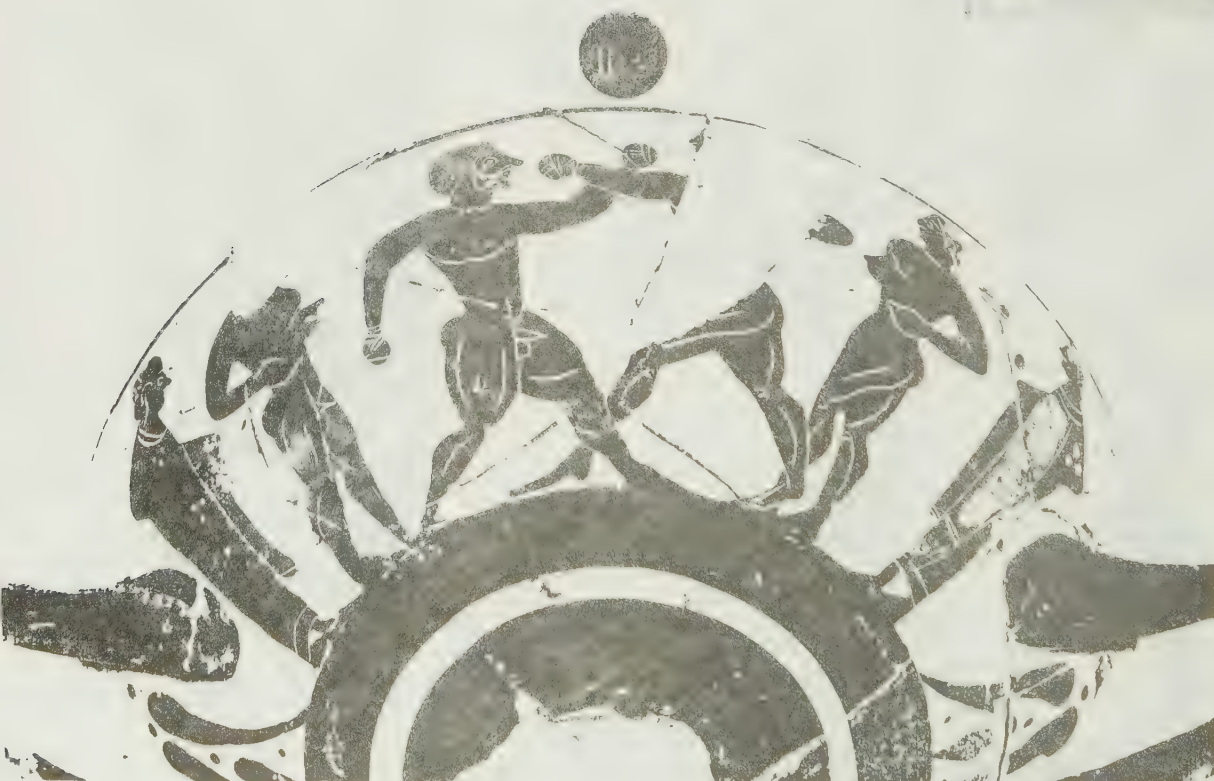


d

a



c







a



b



c

III 26



a

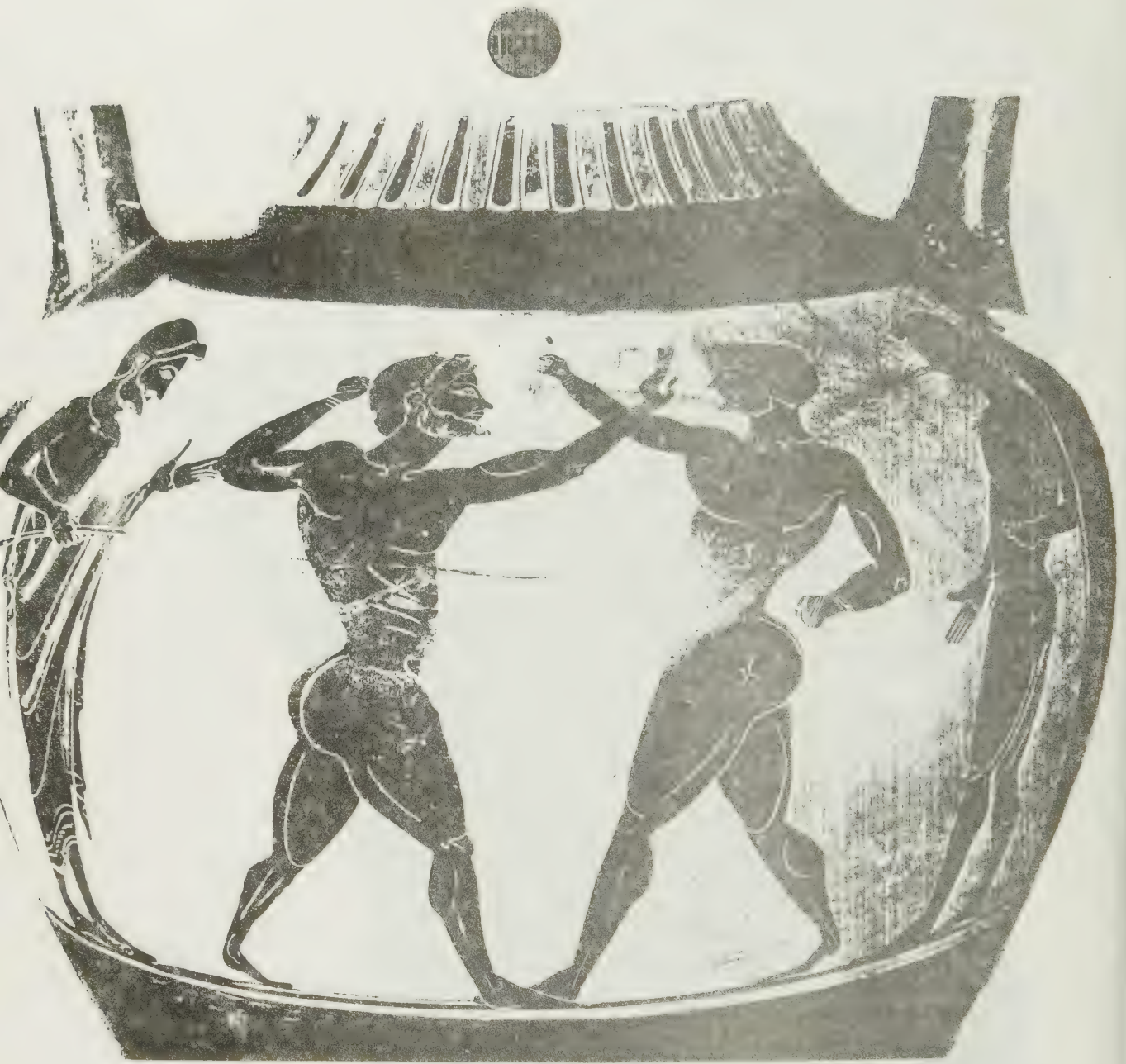
III 30



b

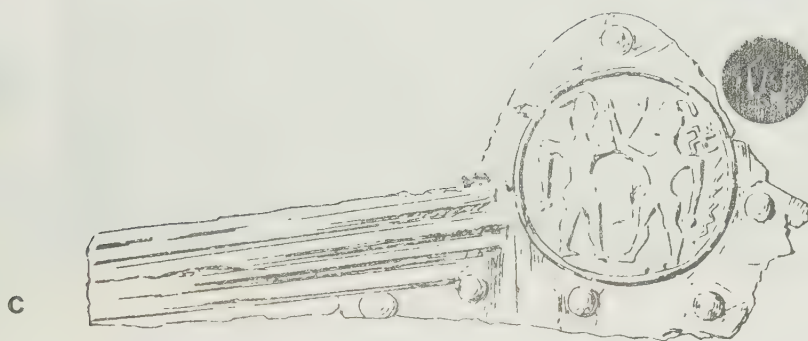




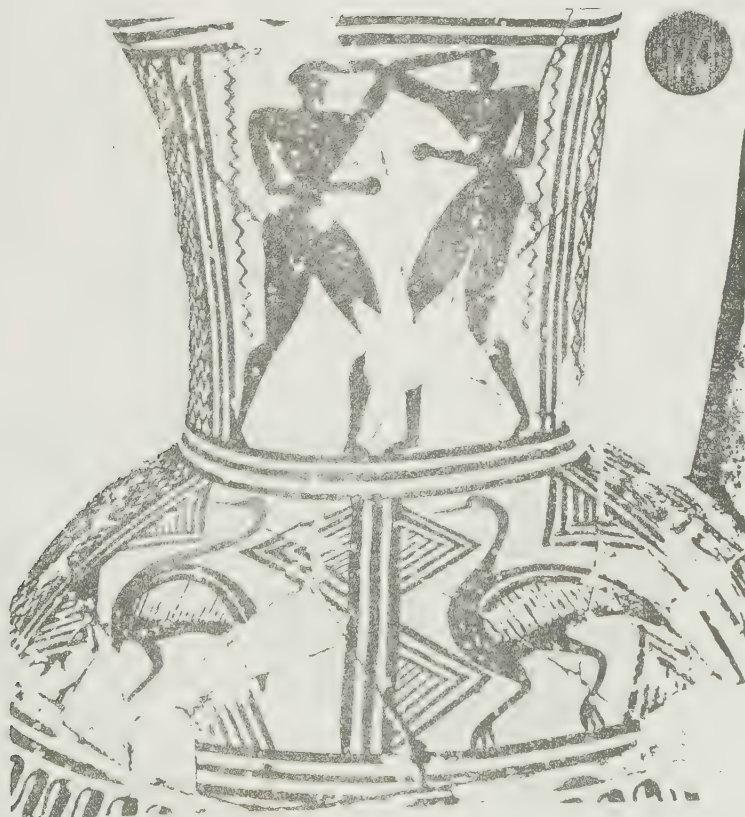




b



c



d

III



a

III



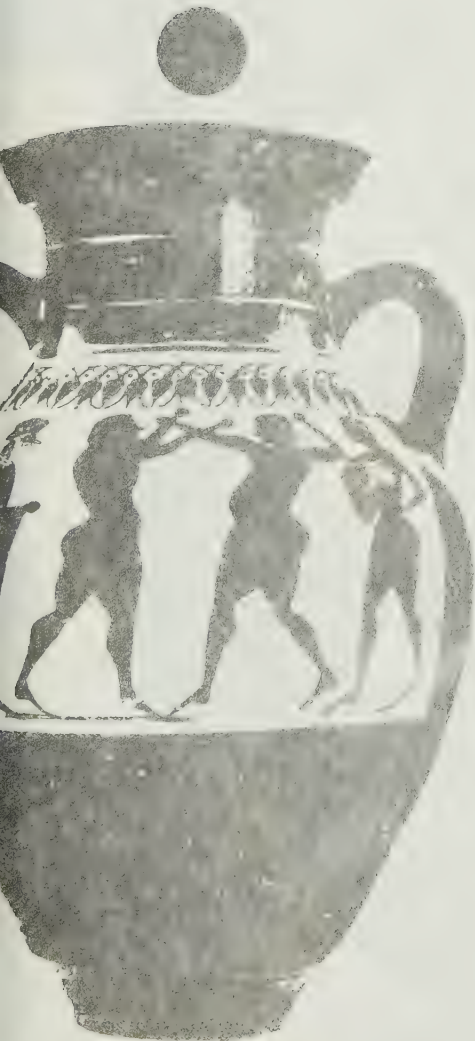
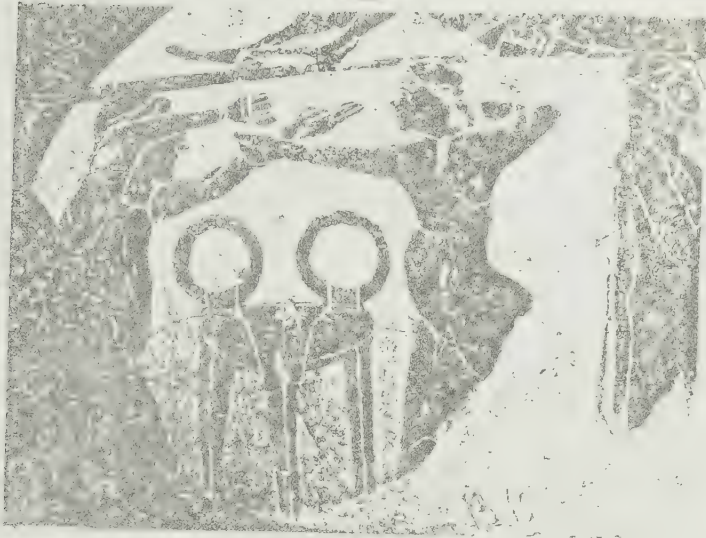


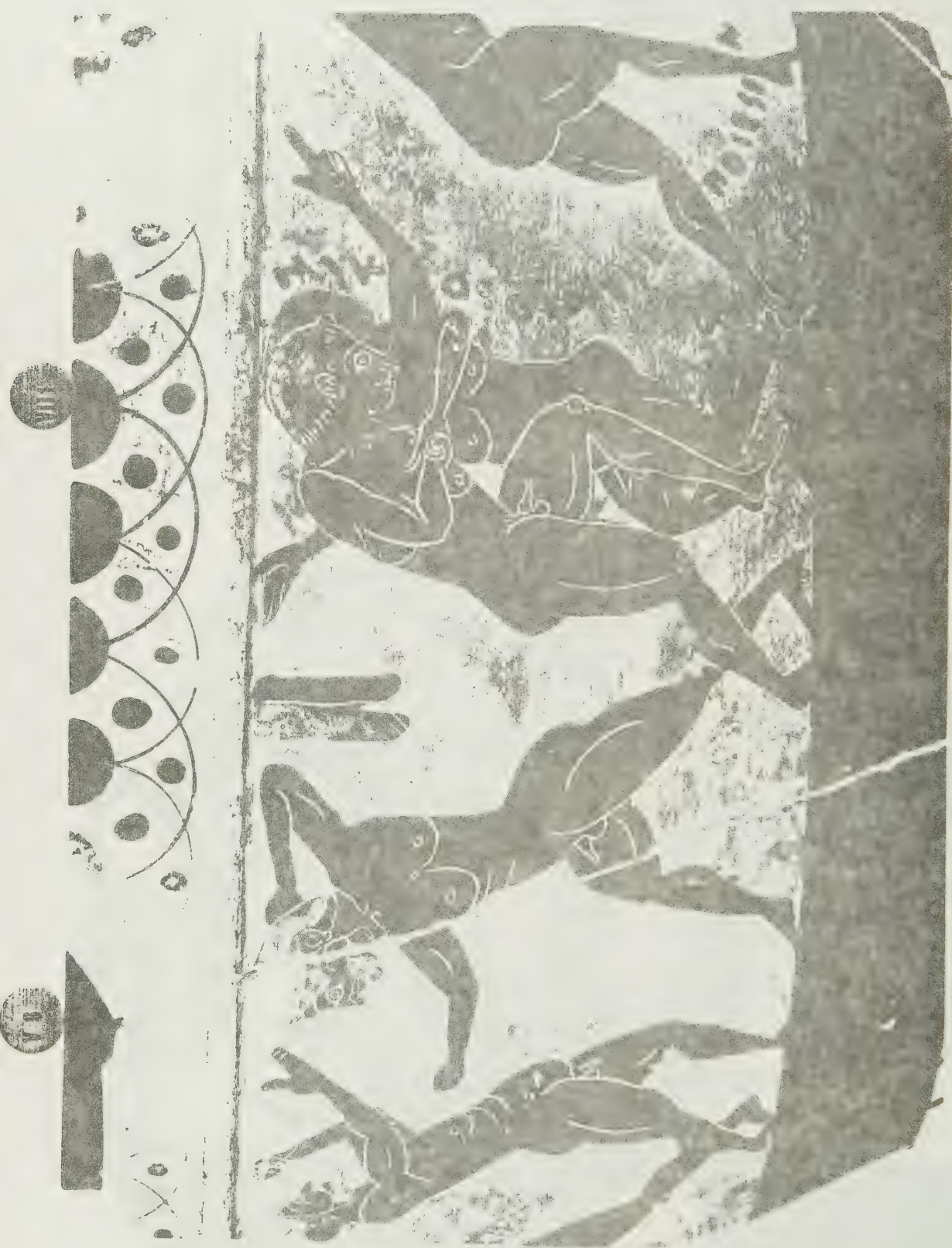


a



b

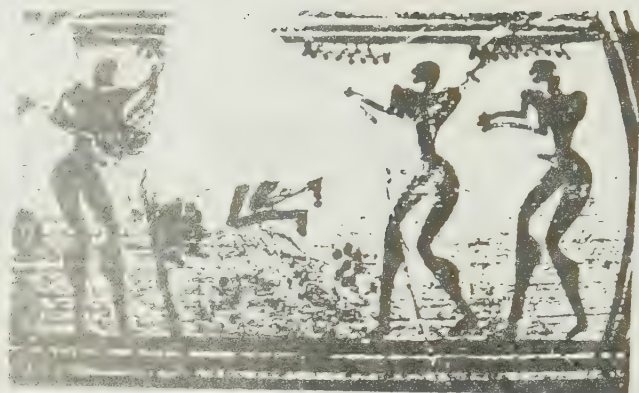










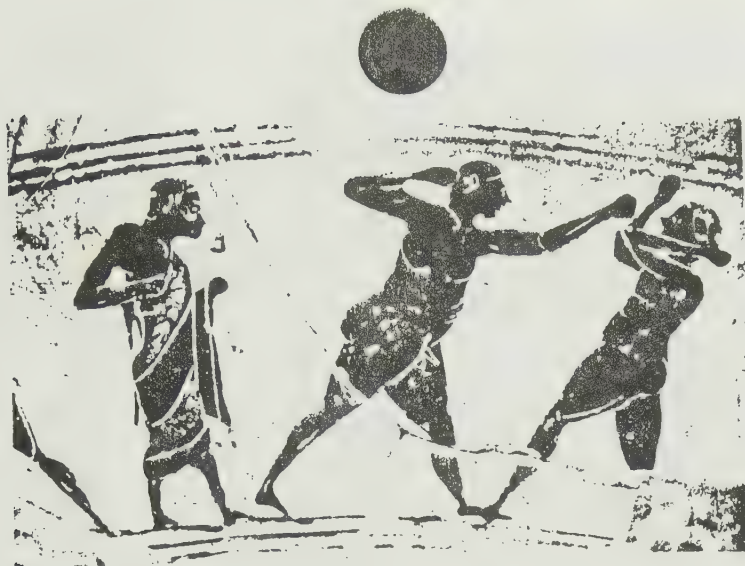


a



b

a



b





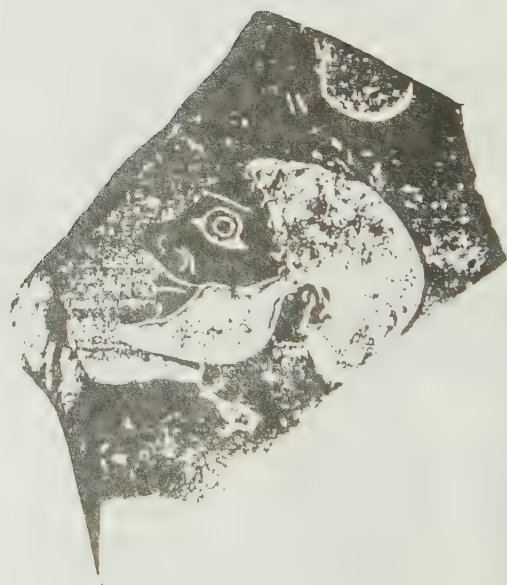


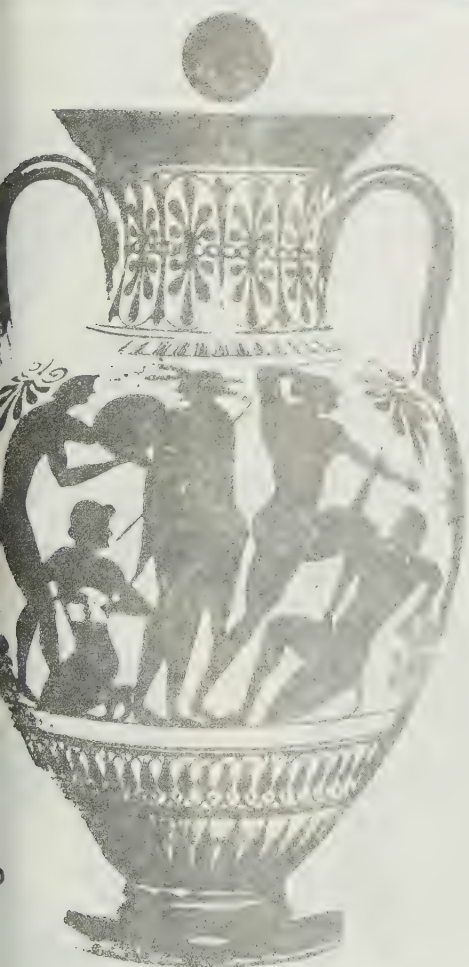


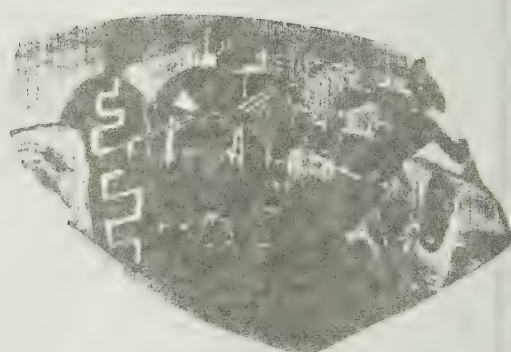
a



b









a





a



b



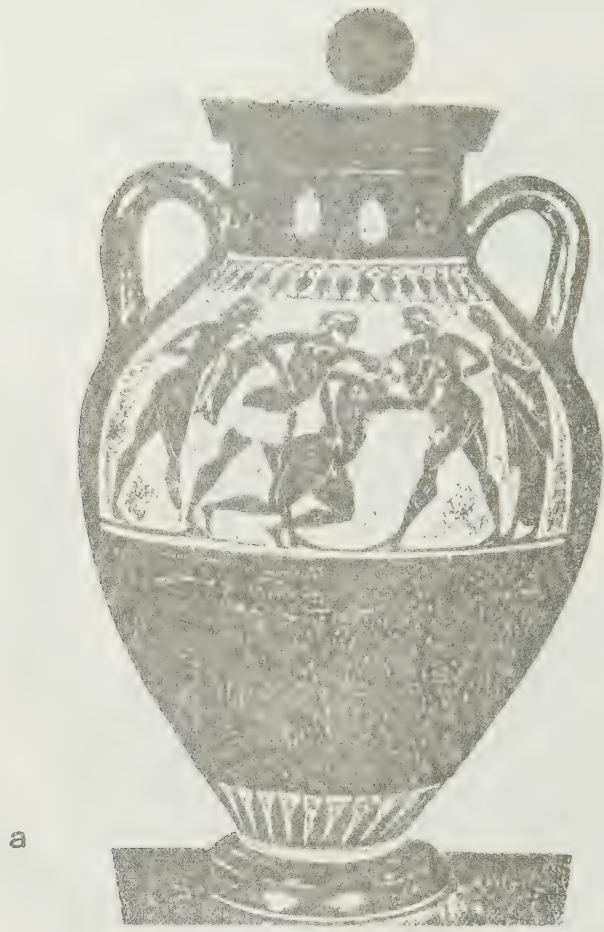




a



b



a



b

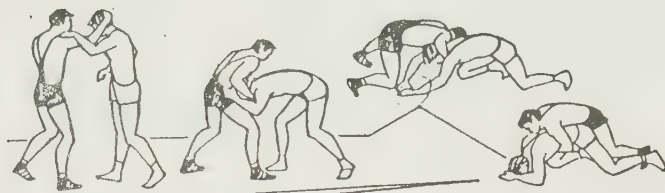




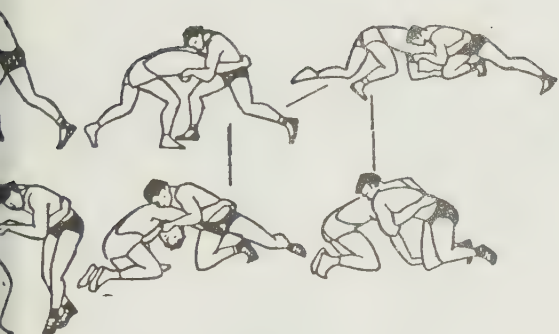
a



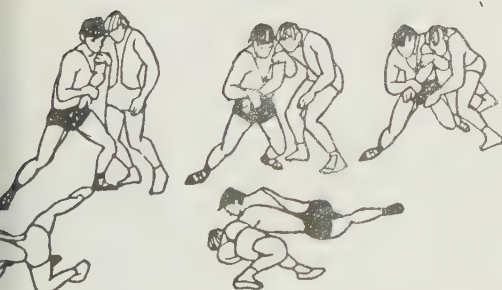
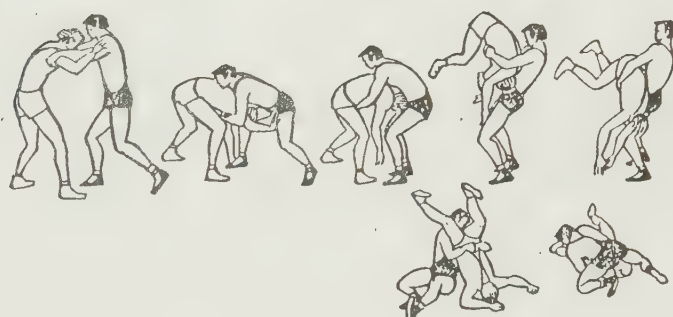
b



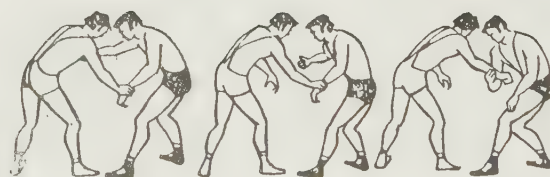
c



d

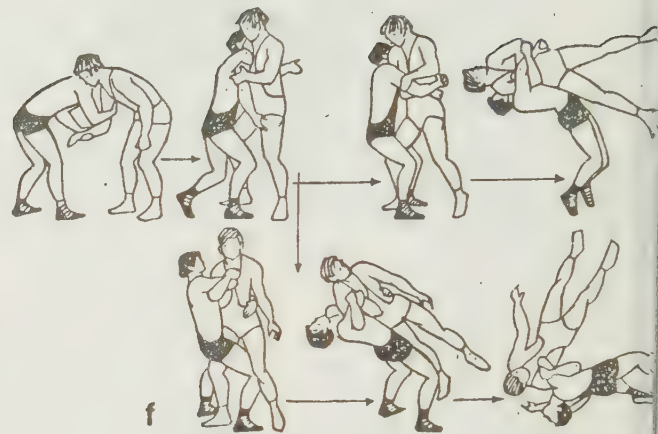
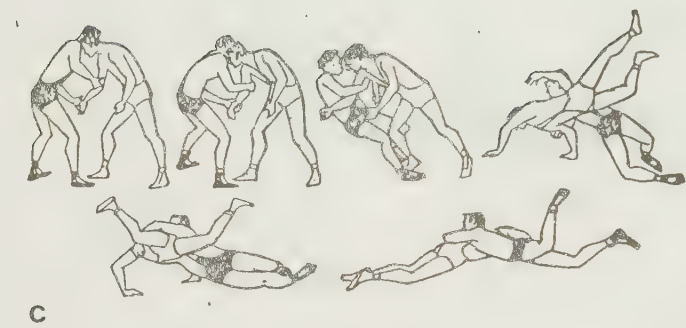
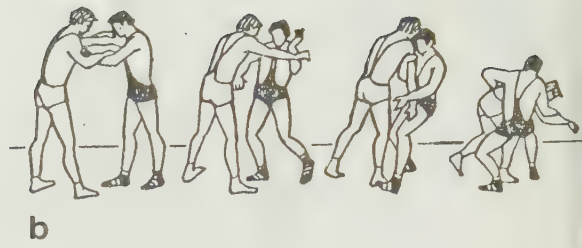
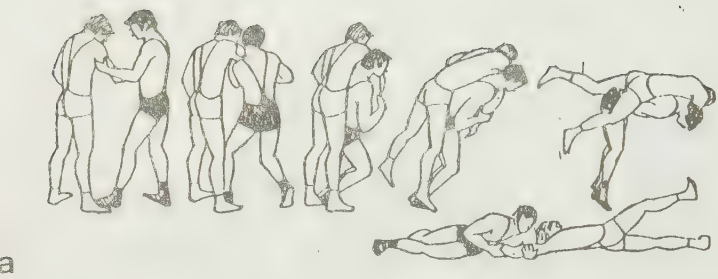


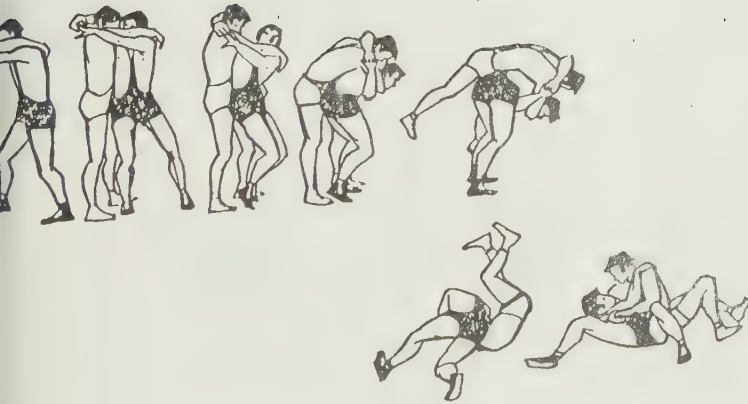
g



h









a



b



c

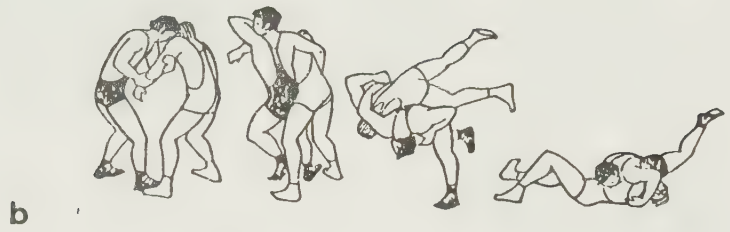


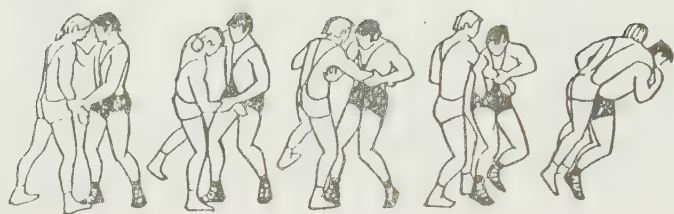
d



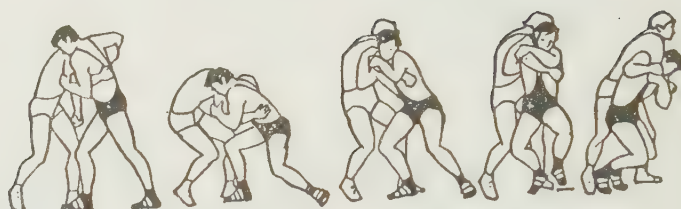
e







a



b



c



d



e



b



d





a



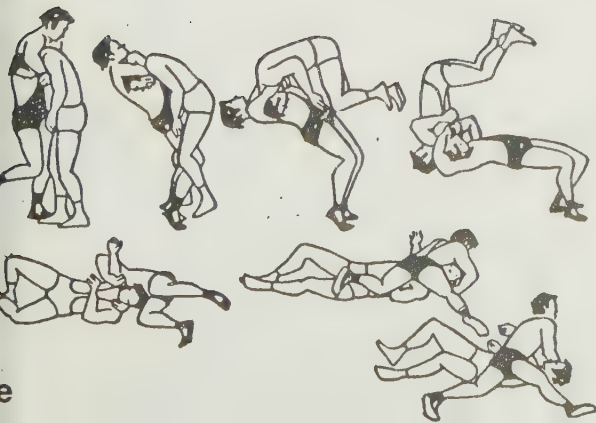
b

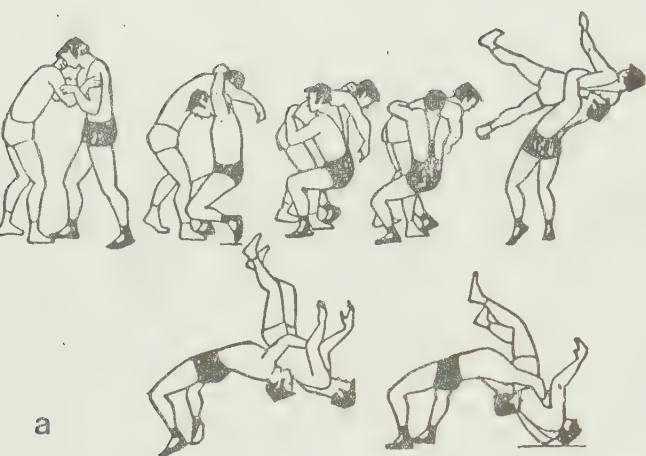


c



d

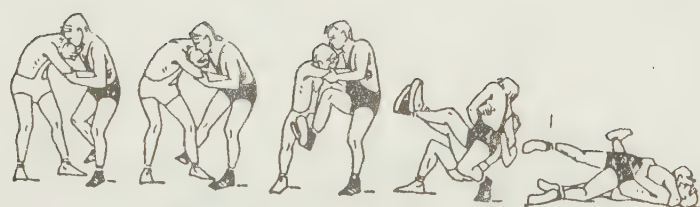




a



b



c

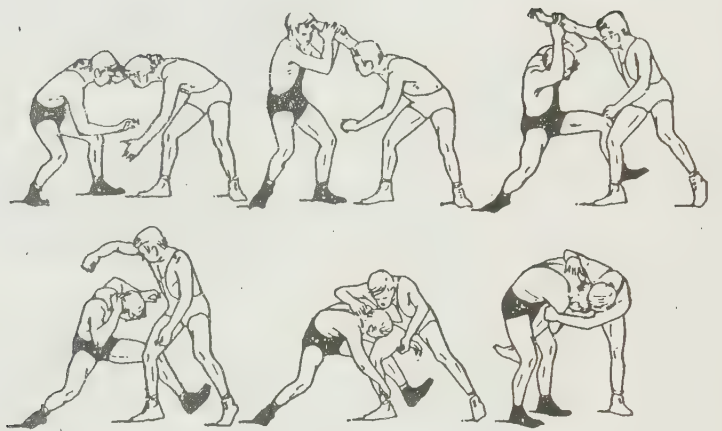


d



e





b



c

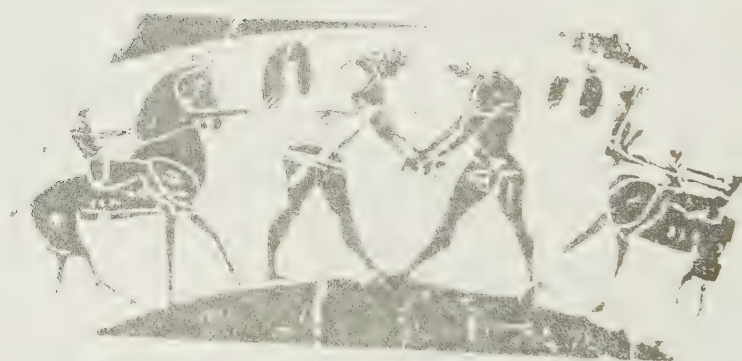


d

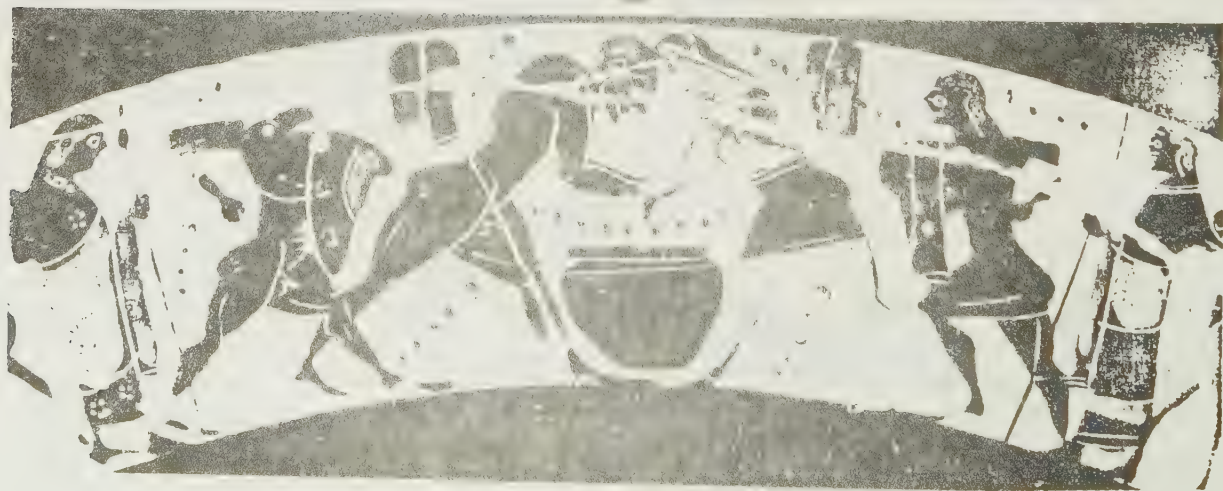




a



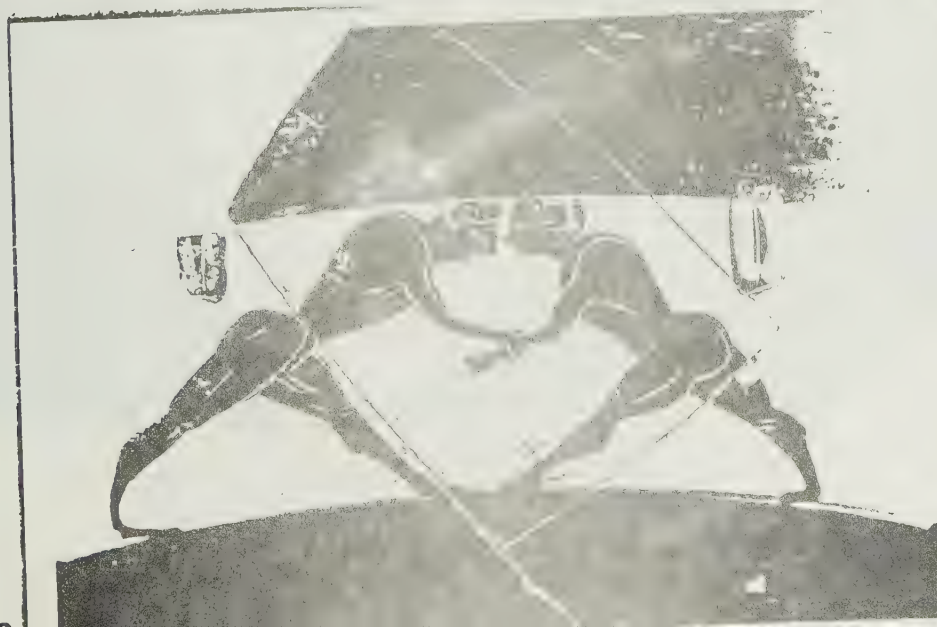
b



c



b

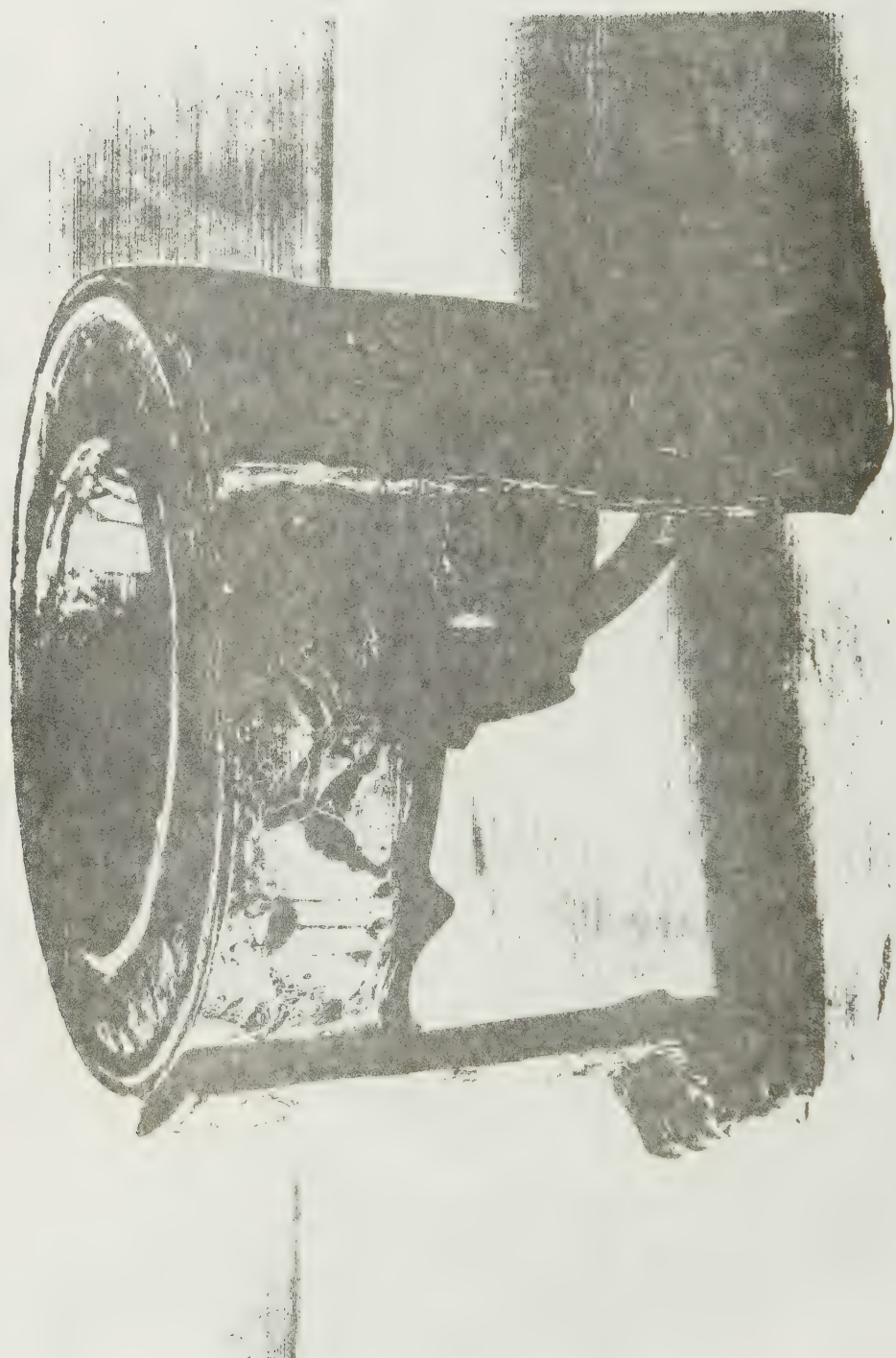










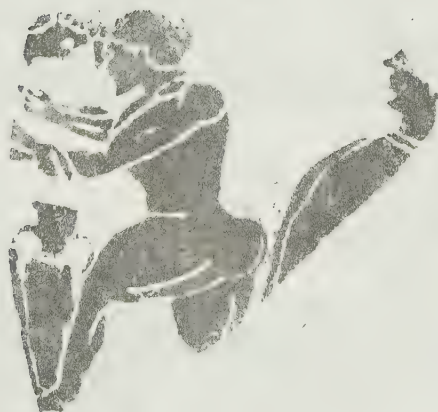




b



c

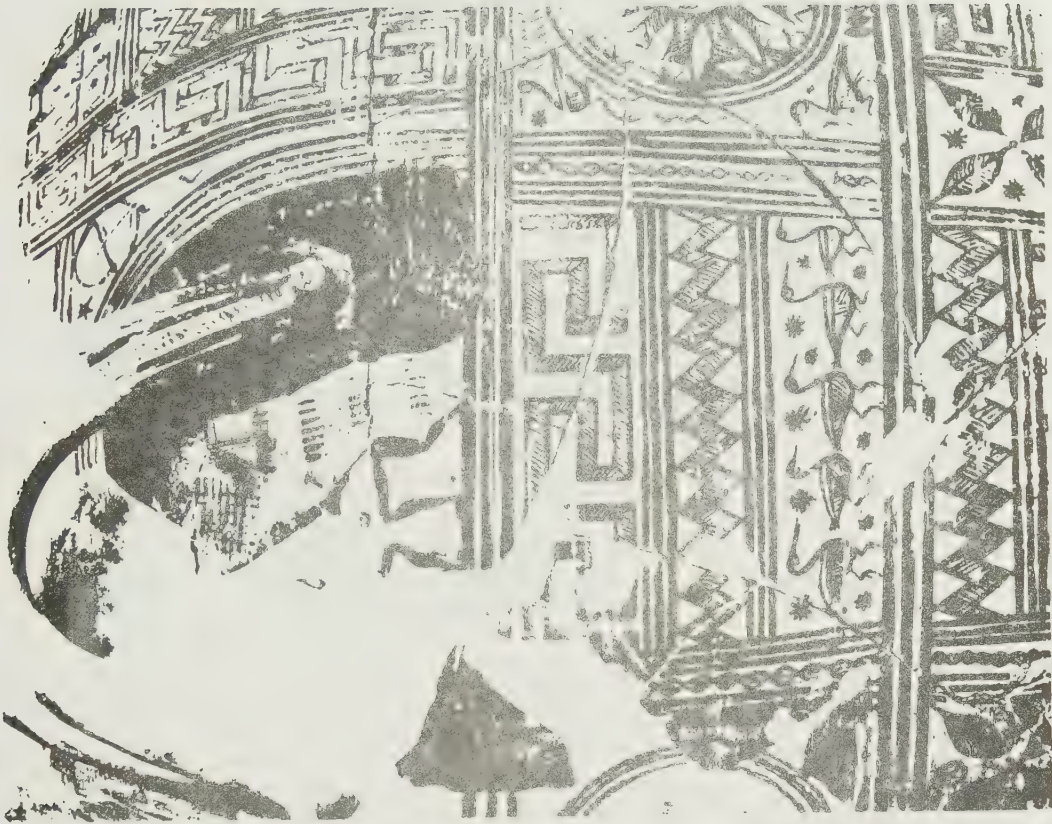


d



a







a



b



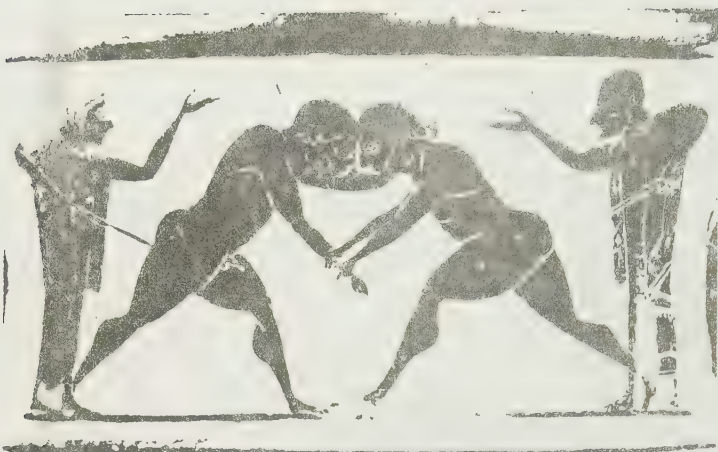


a



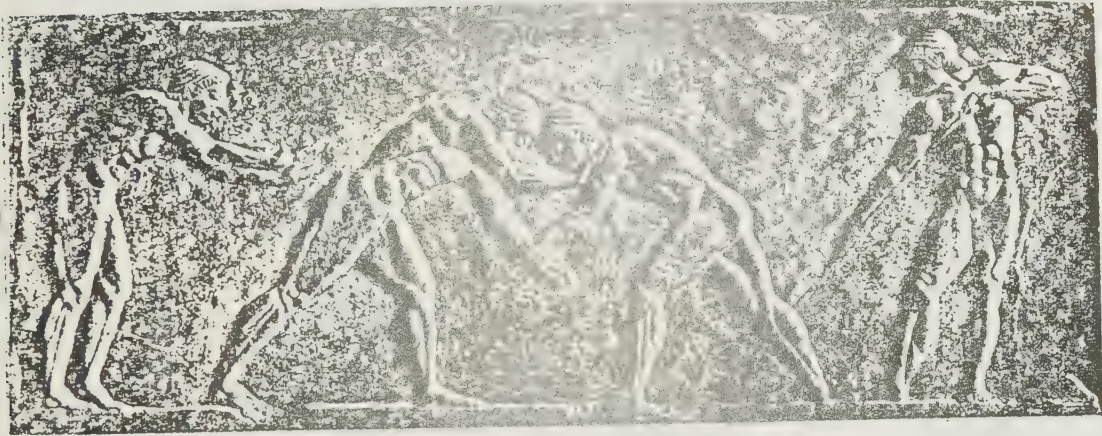
b







a

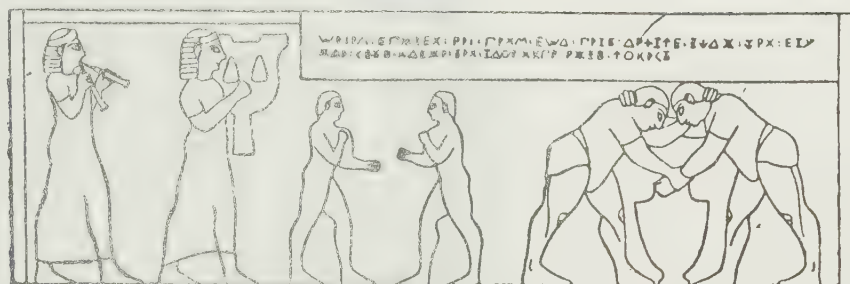


b



c





b



c



d

a



b











a



b



a



b







a



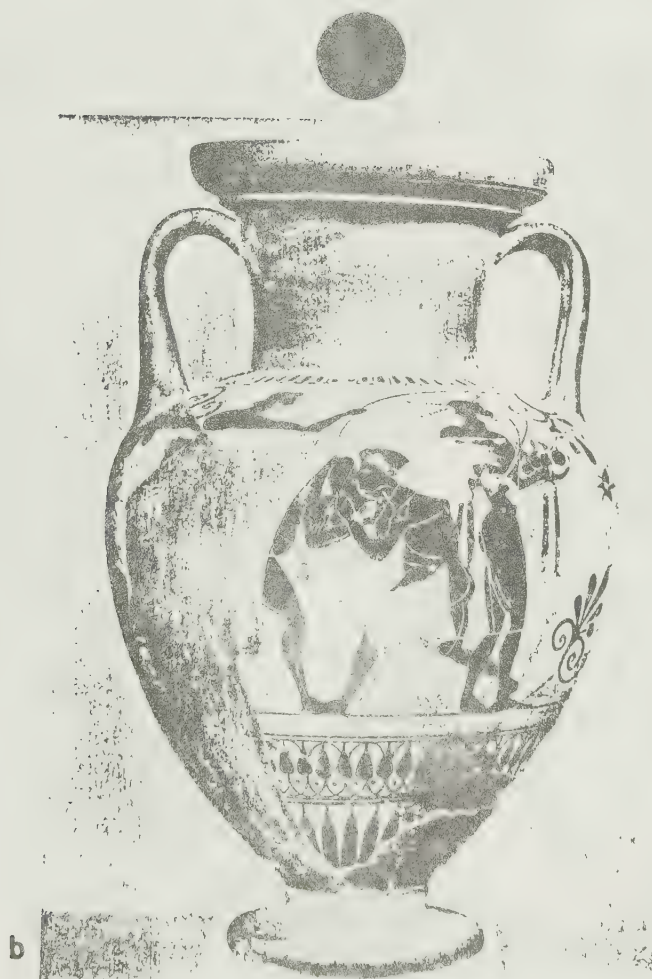
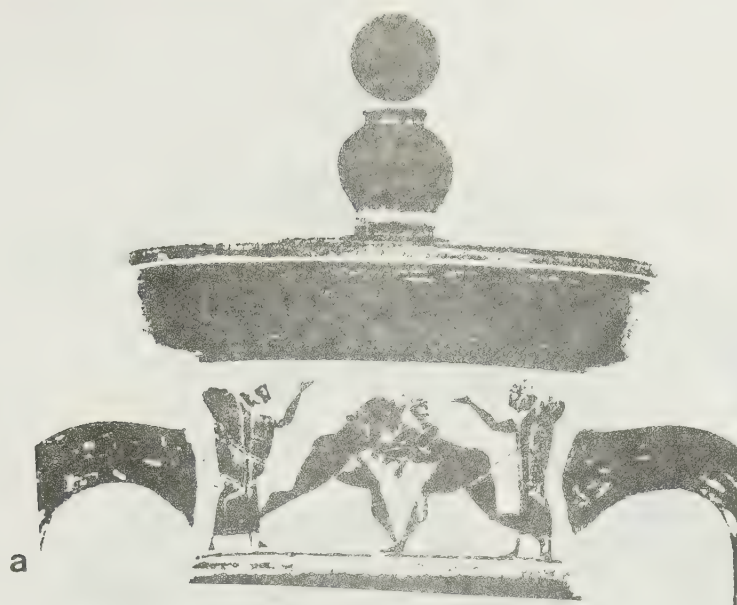
b



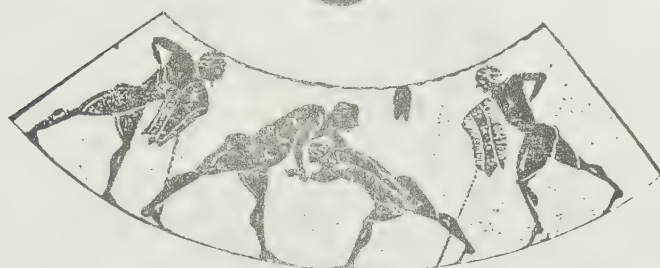
c















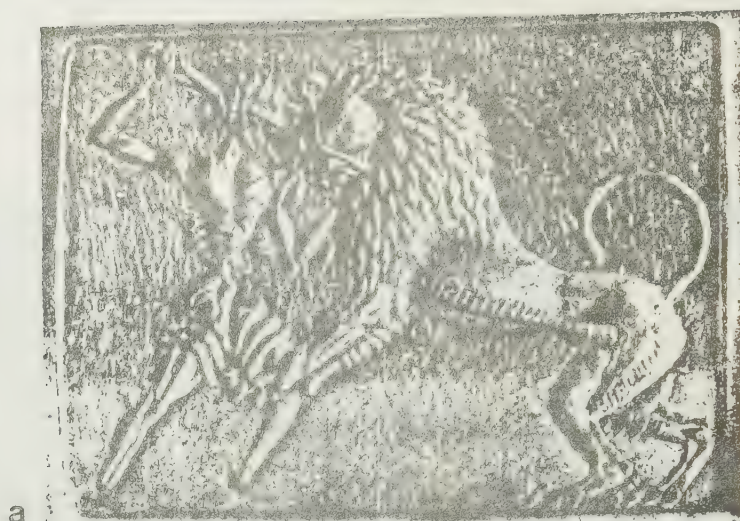




a



b



a



b

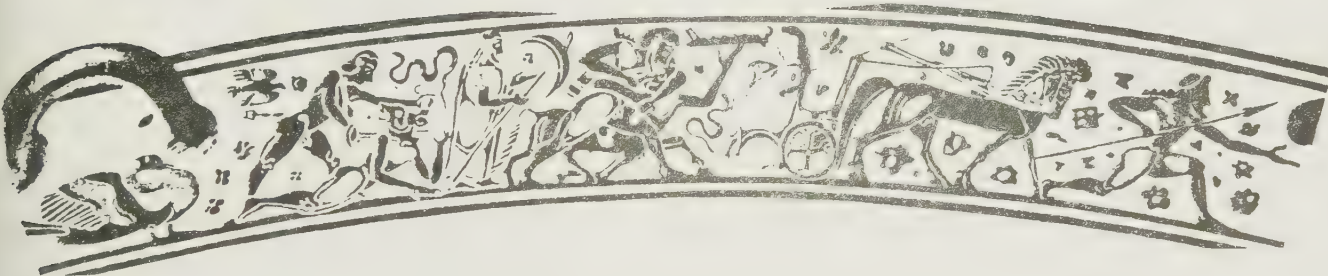
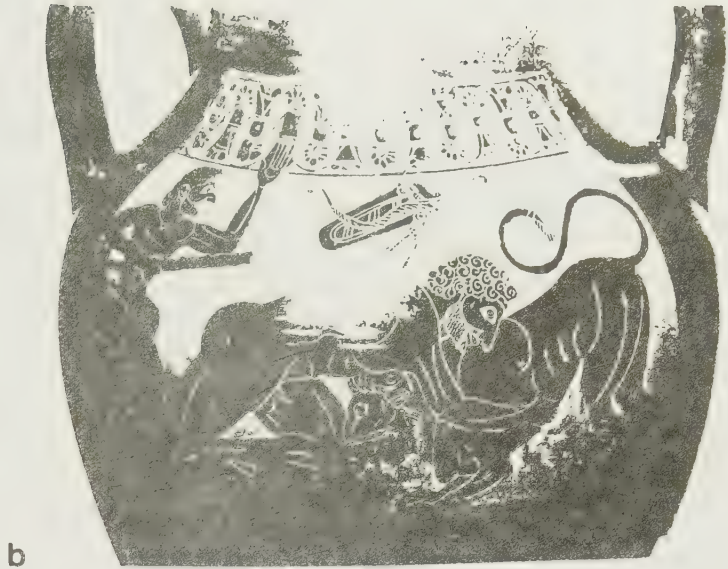


a



b





Abbildungsnachweis

Taf. 1a	nach Fiedler, Boxsport 67 Abb. 15 - 16. 68 Abb. 17
Taf. 1b	a.O. 70 Abb. 20
Taf. 1c	a.O. 71 Abb. 21
Taf. 1d	a.O. 72 Abb. 23
Taf. 1e	a.O. 73 Abb. 26
Taf. 1f	a.O. 74 Abb. 27
Taf. 1g	a.O. 76 Abb. 34
Taf. 1h	a.O. 75 Abb. 30
Taf. 1i	a.O. 77 Abb. 36
Taf. 1k	a.O. 78 Abb. 38
Taf. 1l	a.O. 80 Abb. 43
Taf. 2a	a.O. 82 Abb. 48
Taf. 2b	a.O. 82 Abb. 49
Taf. 2c	a.O. 83 Abb. 50
Taf. 2d	a.O. 83 Abb. 51
Taf. 2e	a.O. 84 Abb. 53
Taf. 2f	a.O. 84 Abb. 54
Taf. 2g	a.O. 84 Abb. 56
Taf. 2h	a.O. 85 Abb. 57
Taf. 2i	a.O. 85 Abb. 58
Taf. 2k	a.O. 86 Abb. 61-62
Taf. 2l	a.O. 162 Abb. 81
Taf. 2m	a.O. 160 Abb. 78
Taf. 2n	a.O. 196 Abb. 88
Taf. 2p	a.O. 160 Abb. 79
Taf. 3a	nach BCH 25, 1901, 150 Abb. 3
Taf. 3b	nach Hesperia 23, 1954, 122 Taf. 25b
Taf. 3c	nach J.M. Hemelrijk, Caeretan Hydriae 38 Abb. 29
Taf. 3d	nach Hampe-Gropengießer Taf. 8
Taf. 4a	nach F.G. Lo Porto, Atti MGrecia 8, 1967, Taf. 8
Taf. 4b	nach CVA Brit. Mus. (6) III He Taf. 87, 3
Taf. 5a	nach CVA Toledo (1) Taf. 13, 2
Taf. 5b	nach CVA Castle Ashby Taf. 16, 2
Taf. 5c	nach Gardiner, Athletics 186 Abb. 152

Taf. 5d	nach Döhl Taf. 7, 14c
Taf. 5e	nach CVA New York (3) III H Taf. 46, 2
Taf. 6a	Photo Louvre, Paris
Taf. 6b	Photo Musée Rouen
Taf. 7a	nach Benndorf, WV 1890/91 Taf. 3, 1f.
Taf. 7b	a.O. Taf. 3, 1g
Taf. 7c	Photo Martin v. Wagner Museum, Würzburg
Taf. 8a	nach Hoppin 287
Taf. 8b	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien
Taf. 9a	Photokopie B. Fellmann
Taf. 9b	Photo Brit. Mus., London
Taf. 10a	nach CVA Musée Rodin Taf. 13, 6
Taf. 10b	nach Albizzati Taf. 67 Nr. 481
Taf. 10c	Photo Universität, Erlangen
Taf. 11a	nach CVA Florenz (5) Taf. 13, 1
Taf. 11b	nach CVA Tarquinia (2) III H Taf. 30, 5
Taf. 12a	nach CVA Robinson Collection (1) He Taf. 20, 1b
Taf. 12b	Photo Louvre, Paris
Taf. 13a	nach Philippaki Taf. 11, 2
Taf. 13b	nach Mingazzini Taf. 66, 4
Taf. 13c	nach Kunze, SB Taf. 66
Taf. 13d	Photo Louvre, Paris
Taf. 14a	nach Poulsen, Vases Grècs Abb. 25
Taf. 14b	Photo Louvre, Paris
Taf. 14c	nach OG 220 Abb. 123
Taf. 15a	Photo Louvre, Paris
Taf. 15b	Photo Louvre, Paris
Taf. 16a	nach de Ridder 246 Abb. 49
Taf. 16b	nach Graef-Langlotz Taf. 63 Nr. 1054
Taf. 17	Photo Sopr. Arch. Etruria Meridionale
Taf. 18a	nach Moon Nr. 53
Taf. 18b	nach CVA Berlin (4) Taf. 197, 6
Taf. 18c	nach Albizzati Taf. 48 Nr. 362
Taf. 18d.e	nach Giroux 28 Abb. 17
Taf. 19	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien
Taf. 20	Photo Nelson Athens Museum of Art, Kansas City
Taf. 21a	Photo Martin v. Wagner Museum, Würzburg

Taf. 21b nach Basel, Auktion 18 Taf. 29 Nr. 103
 Taf. 21c Photo Louvre, Paris
 Taf. 22a nach Wegner, Meisterwerke 60 Abb. 43
 Taf. 22b nach Gardiner, Athletics 199 Abb. 173
 Taf. 23a nach Poulsen, Vases Grècs Abb. 26
 Taf. 23b nach Hoppin 183
 Taf. 23c nach Briider Taf. 21e
 Taf. 23d a.O. Taf. 21f.
 Taf. 24a nach Kunze, SB Taf. 14
 Taf. 24b nach CVA Musée Rodin Taf. 13, 4
 Taf. 24c nach FAZ-Photo (Max Schmeling)
 Taf. 24d Photo Louvre, Paris
 Taf. 25a nach Important Classical Antiquities, Christies
 S.A. Genf, 5. Mai 1979 Taf. 24 Nr. 60
 Taf. 25b nach Basel, Auktion 18 Taf. 30 Nr. 103
 Taf. 25c nach de Ridder Abb. 22
 Taf. 26a nach Gehrig Nr. 222
 Taf. 26b Photo Louvre, Paris
 Taf. 26c Photo Louvre, Paris
 Taf. 27a Photo D.A. Amyx
 Taf. 27b Photo Louvre, Paris
 Taf. 28 Photo DAI Rom
 Taf. 29 Photo Musée des Beaux-Arts, Boulogne
 Taf. 30 Photo Musée du Cinquantenaire, Brüssel
 Taf. 31a nach AM 17, 1892, 226 Abb. 10
 Taf. 31b nach BSA 35, 1934/35, 108 Abb. 14
 Taf. 31c nach Ohly, Goldbleche 49 Abb. 27
 Taf. 31d nach CVA Louvre(17) Taf. 2, 2
 Taf. 32a nach OG 29 Abb. 10
 Taf. 32b nach BCH 25, 1901, 143 Abb. 1
 Taf. 33a Photo Louvre, Paris
 Taf. 33b nach MM 12, 1971, 134 Abb. 4
 Taf. 33c nach BSA 60, 1965, Taf. 60, 1
 Taf. 33d nach Ausstellungskatalog Wien (1962). Situlen-
 kunst zwischen Po und Donau Taf. 41
 Taf. 34a nach CVA Berlin (5) Taf. 49, 2
 Taf. 34b Photo Koppermann, München (Repro Kopie)

Taf. 35a	nach Gardiner, Athletics 207 Abb. 184
Taf. 35b-c	nach RG Taf. 13, 38
Taf. 36	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien
Taf. 37a	Photo Universität Erlangen
Taf. 37b	Photo D.A. Amyx
Taf. 38a	nach Gardiner, Athletics 188 Abb. 155b
Taf. 38b.39a	nach Aspendos GmbH, Liste 4 Dez. 1982 Nr. 310
Taf. 38c	nach FAZ Photo (Rainer Gies)
Taf. 38d	nach DD 80, 1984, 19
Taf. 39b	Photo Louvre, Paris
Taf. 40a	nach CVA Kopenhagen (2) Taf. 74, 2-3
Taf. 40b	Photo Sothebig's London
Taf. 41a	nach CVA Altenburg (1) Taf. 20, 3
Taf. 41b	nach Gerhard, EKV Taf. A 10
Taf. 42	Photo Musée St. Raymond, Toulouse
Taf. 43a-b	Photo Louvre, Paris
Taf. 44a	nach Graef- Langlotz Taf. 38 Nr. 633 a-b
Taf. 44b	Photo D.A. Amyx
Taf. 45a	nach OG 229 Abb. 132
Taf. 45b	nach Schefold, Meisterwerke 162 Abb. 148
Taf. 45c	nach Albizzati Taf. 62 Nr. 414
Taf. 46a	nach Albizzati Taf. 62
Taf. 46a	Photo Louvre, Paris
Taf. 46b	Photo Universität, Leiden
Taf. 46c	nach OG 231 Abb. 133
Taf. 47a	nach J. Hambidge, Dynamic Symmetry (1920)
Taf. 47b	Photo College Museum, Winchester
Taf. 48a	nach CVA Berlin (5) Taf. 51, 1
Taf. 48b	nach OG 225 Abb. 127
Taf. 49	nach Harris, GAA Abb. 15
Taf. 50	Photo DAI Rom
Taf. 51a	nach Basel, Auktion 63 Taf. 12 Nr. 26
Taf. 51b	Photokopie nach Bauer Repro-Neg. München
Taf. 52a	nach Basel, Auktion 16 Taf. 22 Nr. 95
Taf. 52b	nach Kat. München, 100 Jahre deutsche Ausgrabungen in Olympia (München 1972) 118 Nr. 100
Taf. 53	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien

Taf. 54a	nach OG 229 Abb. 131
Taf. 54b	nach Patrucco 315 Abb. 154
Taf. 55a	nach Gain, Ringen Bild 128
Taf. 55a	a.O. Bild 100. 134
Taf. 55c	a.O. Bild 85
Taf. 55d	a.O. Bild 85
Taf. 55e	a.O. Bild 106
Taf. 55f	a.O. Bild 137
Taf. 55g	a.O. Bild 229
Taf. 55h	a.O. Bild 231
Taf. 56a	a.O. Bild 201
Taf. 56b	a.O. Bild 84
Taf. 56c	a.O. Bild 113
Taf. 56d	a.O. Bild 123
Taf. 56e	a.O. Bild 181
Taf. 56f	a.O. Bild 122
Taf. 57a	a.O. Bild 158
Taf. 57b	a.O. Bild 154
Taf. 57c	a.O. Bild 167
Taf. 57d	a.O. Bild 245
Taf. 58a	a.O. Bild 138
Taf. 58b	a.O. Bild 141
Taf. 58c	a.O. Bild 168
Taf. 58d	a.O. Bild 166
Taf. 58e	a.O. Bild 169
Taf. 59a	a.O. Bild 171
Taf. 59b	a.O. Bild 193
Taf. 59c	a.O. Bild 132
Taf. 59d	a.O. Bild 199
Taf. 59e	a.O. Bild 200
Taf. 60a	a.O. Bild 205
Taf. 60b	a.O. Bild 207
Taf. 60c	a.O. Bild 210
Taf. 60d	a.O. Bild 213
Taf. 60e	a.O. Bild 218
Taf. 61a	a.O. Bild 214
Taf. 61b	a.O. Bild 215

Taf. 61c	a.O. Bild 217
Taf. 61d	a.O. Bild 219
Taf. 62a	a.O. Bild 222
Taf. 62b	a.O. Bild 227
Taf. 62c	a.O. Bild 234
Taf. 62d	a.O. Bild 252
Taf. 63a	a.O. Bild 263
Taf. 63b	a.O. Bild 268
Taf. 63c	a.O. Bild 269
Taf. 63d	a.O. Bild 270
Taf. 63e	a.O. Bild 274
Taf. 64a	a.O. Bild 277
Taf. 64a	a.O. Bild 279
Taf. 64a	a.O. Bild 321
Taf. 64a	a.O. Bild 324
Taf. 64a	a.O. Bild 329
Taf. 65a	a.O. Bild 352
Taf. 65a	a.O. Bild 353
Taf. 65a	a.O. Bild 323
Taf. 65a	a.O. Bild 318
Taf. 65a	a.O. Bild 319
Taf. 66a	nach Basel, Auktion 29 Taf. 30 Nr. 93
Taf. 66b	nach LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 67
Taf. 66c	nach LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 66
Taf. 67a	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien
Taf. 67b.c	Photokopien B. Fellmann
Taf. 68	Postkarte Staatl. Antikensammlungen München
Taf. 69.70	Photo Kunsthistorisches Museum, Wien
Taf. 71	Photo Koppermann, München
Taf. 72	Photo Mus. of Fine Arts, Boston
Taf. 73a	nach LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 64
Taf. 73b	nach Kunze, SB Taf. 11
Taf. 73c	nach LIMC II 2 Taf. 698 Atalante 76
Taf. 73d	nach AEph 1938, 145 Abb. 20, 17
Taf. 74a	nach Ashmolean Museum, Beazley Gifts (1967) Taf. 11 Nr. 110
Taf. 74b	nach Poulsen, ETP 12 Abb. 4

Taf. 75	nach Courbin, CGA Taf. 102
Taf. 76a	nach FR Taf. 121
Taf. 76b	nach Mon. Ant 1844 Taf. 41, 1
Taf. 77	nach Harris, GAA Abb. 6
Taf. 78a. 81a	nach Brijder Taf. 32-d. c
Taf. 78b	Photo Louvre, Paris
Taf. 79	Photo Allard Pierson Museum, Amsterdam
Taf. 80a-c	nach Mommsen, Affektur Taf. 134
Taf. 80d	Photo Staatliche Museen, Berlin (DDR)
Taf. 81b	nach Blümel, Sport 71 Nr. 62a
Taf. 81c	Photo Louvre, Paris
Taf. 82	nach Gerhard, AV Taf. 177
Taf. 83a	nach CVA Berlin (4) Taf. 197, 5
Taf. 83b	nach Akurgal, Lykische Reliefs 92 Abb. 12
Taf. 83c	nach LIMC II 2 Taf. 696 Atalante 69
Taf. 83d	nach Gardiner, Athletics 188 Abb. 155
Taf. 84a	nach Rumpf, Chalk. Vasen Taf. 113 Nr. 106
Taf. 84b	nach Hesperia 9, 1940, 146 Abb. 1
Taf. 85	nach Bad. Landesmuseum, Neuerwerbungen (1966) 18
Taf. 86	Photo Fitzwilliam Museum, Cambridge
Taf. 87	Photo Musée Communal, Boulogne
Taf. 88a	nach OG 207 Abb. 111
Taf. 88b. 89a	Photo Louvre, Paris
Taf. 89b	nach CVA Berlin (5) Taf. 33, 2
Taf. 90a	nach JHS 22, 1902 Taf. 2a
Taf. 90b	nach Basel, Auktion 26 Taf. 30 Nr. 93
Taf. 90c	nach Brijder Taf. 21f. (Detail)
Taf. 91a.b	Photo Louvre, Museum
Taf. 91c	Photo D.A. Amyx
Taf. 92	Photo Musée du Cinquantenaires, Brüssel
Taf. 93a	nach MM 12, 1971 Taf. 30 (Detail)
Taf. 93b	nach RM 53, 1938 Taf. 27
Taf. 94	Photo Brit. Mus., London
Taf. 95a.b	nach Gardiner, Athletics 193 Abb. 165
Taf. 95c	nach Tronchetti Taf. 26
Taf. 96a	nach Patrucco 288 Abb. 139
Taf. 96b	nach Gardiner, GAS 392 Abb. 122

Taf. 97	Photo Musée Communal, Boulogne
Taf. 98	Photo Staatliche Museen, Berlin (DDR)
Taf. 99a	nach OG 213 Abb. 118
Taf. 99b	Photo Universität, Erlangen
Taf. 100a	nach Hampe - Simon Abb. 269
Taf. 100b	nach Schefold, Sagenbilder Taf. 59 (Detail)
Taf. 101a	a.O. Taf. 74
Taf. 101b	a.O. Taf. 58a
Taf. 102	nach CVA Frankfurt (1) Taf. 27
Taf. 103a	nach Kunze, SB Taf. 21
Taf. 103b	nach Moon 93 Nr. 54
Taf. 103c	nach Schefold, Sagenbilder Taf. 58b
Taf. 103d	nach Arias-Hirmer 91

